بيير جيرو

السيميائيات

دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية

ترجمة: د. منذر عيّاشي





السيميائيات

دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية

عنوان الكتــاب: **السيميائيات**

دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية

اسـم المؤلــف: **بيير جيرو**

تـرجــمـــة: **د. منذر عياشي**

العنوان الأصليّ للكتاب:

La Semiologie, Par Pierre Guiraud

الموضـــوع: **دراسة**

عدد الصفحات: **128 ص**

القيـــاس: **14.5 ◆ 21.5 سم**

الطبعــة الأولى: **1000 / 2016 م - 1437 هـ**

ISBN: 978-9933-536-38-1



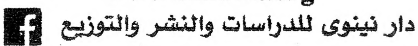
سورية - دمشق - ص ب 4650

تلفاكـس: **+963 11 2314511**

هاتـــف: **+963 11 2326985**

E-mail: info@ninawa.org - ninawa@scs-net.org

www.ninawa.org



العمليات الفنية:

التنضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

بيير جيرو

السيميائيات

دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية

ترجمة

د. منذر عياشي

مُقدّمة

السيميائيات

السيميائيات علم يدرس أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور، إلى آخره. وهذا التعريف يجعل اللغة جزءاً من السيميائية. وهناك اتفاق عام، في الواقع، لإعطاء اللغة مكانة مرموقة ومستقلة تسمح بتعريف السيميائيات على أنها: «دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية»، وسنتبنى هذا التعريف هنا.

إن السيميائيات كما صممها سوسير عبارة عن «علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية». والنص الذي يتلى دائماً هو: «اللغة نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهي لهذا تقارن بالكتابة، وبحروف البكم ـ الصم، وبالطقوس الرمزية، وبعبارة الآداب العامة، وبالعلامات العسكرية، إلى آخره. إنها فقط ذات أهمية أكبر من كل هذه الأنساق. ويمكننا، إذن، أن نقيم علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية. ويشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس العام. ونحن نسميه (السيميائيات)، وهي تسمية آتية من (اليونانية **Semelon** ـ علامة) وهي تخبرنا عن تكون العلامات، وعن القوانين التي تسيرها. وبما أنها لا تزال غير

موجودة، فإننا لا نستطيع أن نتكهن بما ستكونه. غير أنها تملك الحق في الوجود. ومكانها مقرر بشكل مسبق. وليست اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام. وستكون القوانين التي ستكشفها السيميائيات قابلة للتطبيق على اللسانيات، كما ستجد هذه نفسها مرتبطة بميدان محدد ضمن مجموع الوقائع الإنسانية».

(33 .P .Generale Linguistique de Cours).

وقد قام الأمريكي Peirce .S .Ch ، في الفترة الزمنية نفسها تقريباً بوضع نظرية عامة خاصة بالعلامات سماها (La Semiotique - السيميائيات):

«إن المنطق في معناه العام عبارة عن كلمة أخرى للسيميائية، وأعتقد أني قد أثبت ذلك. وهي نظرية بالغة الضرورة أو تتعلق بشكل العلامات. وحين أصف النظرية بأنها «بالغة الضرورة» أو شكلية، فإني أتطلع إلى أننا سنرى سمات هذه العلامات كما نستطيع.، وذلك انطلاقًا من ملاحظات جميلة، وعن طريق سيرورة لا أرفض أن أسميها بالتجريد. وأرى أننا قادرون إلى أحكام ضروراتها العظمى، وعلى صلة بما يجب أن تكون السمات العلامية التي يستعملها الذكاء العلمي».

(من كتاب 38 .P .Perce of Writtings Philosophical).

يركز سوسير على الوظيفة الاجتماعية للعلامة، بينما يركز بيرس على الوظيفة المنطقية. ولكن المظهرين على صلة حميمة، والكلمتان علامات وسيميائيات تغطيان اليوم نظاماً واحداً. فالأوروبيون يستخدمون الأول، بينما يستخدم الثاني كل الناطقين بالإنكليزية. وهكذا نرى أنه منذ بداية هذا القرن قد وضعت نظرية عامة للعلامات.

ولقد شدت، منذ البداية، انتباهاً المنطقيين تحت اسم علم الدلالة العام.

ولم يتلق برنامج سوسير، إلّا في مرحلة متأخرة جداً، بداية التنفيذ، إلى درجة كان فيها رولان بارت في سنة (1964) يستطيع أن يقدم كتابه (العناصر السيميائية) وهو يثبت أن:

«السيميائيات ما زالت في حاجة إلى تصميم. ونعتقد أنه لا يمكن أن يوجد أي كتاب وجيز لمنهج التحليل هذا، وذلك على الأكثر بسبب سمته المتسعة (لأن السيميائيات ستكون علم كل الأنساق العلامية). وإن السيميائيات لن تعالج مباشرة إلّا عندما تصمم هذه الأنساق على نحو تجريبي).

نرى ضمن هذه الشروط مقدار الخطر الذي يتعرض له مشروعنا. وفي الواقع لم يتفق أحد على ميدان واحد لهذا العلم. وإن بعضهم، وهم الأكثر حذراً، لا يرون فيه إلّا دراسة خاصة بالأنساق التواصلية للعلامات غير اللسانية، وإن بعضهم الآخر، بما فيهم سوسير، يوسعون مفهوم العلامة والاصطلاح ليغطي أشكالاً من التواصل الاجتماعي مثل الشعائر، والطقوس، وعبارات الآداب العامة، إلى آخره. ويعتبر فريق ثالث أن الفنون والآداب عبارة عن طرائق تواصلية تقوم على استخدام أنساق العلامات، والتي تصدر هي الأخرى عن نظرية عامة للعلامة.

ولكنه من الواضح، أننا نستطيع أن نستنتج بشكل معقول وجود أنواع أخرى من التواصل تصدر هي أيضاً عن السيميائيات، (أو عن السيميائيات): التواصل الحيواني (Zoosemiotique)، وإيصال الآلات (Cybenetique)، وإيصال الخلايا الحية (Bionique).

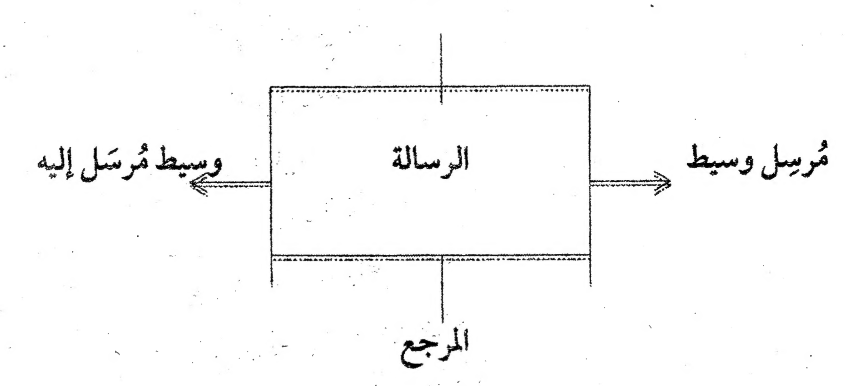
إن حدود هذا الكتاب لا تسمح لنا أن نلامس مجموع هذه القضايا. وإنا سنتوقف فقط على الدراسات الثلاث الأولى. وسنرى، إذن، فيما سيأتي، موجزاً عاماً عن طبيعة العلامات شكلاً ووظيفة، كما سنجد ثلاثة فصول مخصصة للعلامات العلمية، والاجتماعية، والجمالية. ولكن حول هذه القضية التي لا نعلم عنها إلّا القليل، فإن سلسلة «ماذا أعرف؟» تقبل المخاطرة. وإن بعض الأفكار التي عرضت هنا لا تزعم بأنها ضبطت نظاماً غير منضبط.

نضيف لكي ننتهي، بأنه قد أقيمت حديثاً جمعية عالمية للدراسات السيميائية، ولها مجلة بعنوان Semiotica، وقد نشرت عدداً من الكتب حول هذا الموضوع.

الفصل الأول

وظائف و«وسيط»

تتجلى وظيفة العلامة في إيصال أفكار بوساطة الرسالة. وهذا يستلزم موضوعاً أو شيئاً نتكلم عنه، كما يستلزم مرجعاً، وعلامات، وإذن يستلزم أيضاً قاعدة وأداة توصيل. وكذلك يفترض وجود مُرسِل ومُرسَل إليه.



حدد جاكبسون، انطلاقاً من رسم مستعار من نظرية التواصل، ست وظائف لسانية. ويبقى تحليله صالحاً لكل طرائق التواصل. ولقد ارتبطت بقضية التواصل، ومن جهة أخرى، قضية أداة التواصل، ناقلة الرسالة، أو ـ لكي نستخدم مصطلحاً هو اليوم دُرْجَة ـ الوسيط.

1 ـ الوظائف

1 ـ تعد الوظيفة المرجعية قاعدة لكل اتصال. إنها تحدد العلاقات بين الرسالة والموضوع الذي تحيل إليه. والقضية الجوهرية فيما يخص المرجع تتركز في إعطاء شكل إخباري حقيقي يتعلق بالمرجع، أي موضوعي، يخضع للملاحظة والتحقيق.

هذا هو موضوع المنطق، وهذا هو موضوع العلوم المختلفة التي هي قواعد تتجلى وظيفتها الجوهرية في تجنب كل خلط بين العلامة والشيء، والرسالة والواقع الداخل في القاعدة.

2 ـ تحدد الوظيفة الانفعالية العلاقات بين الرسالة والمرسل. فعندما نقوم بعملية إيصال ـ بوساطة اللغة أو بأي طريقة تحمل معنى ـ فإنا نرسل أفكاراً تتناسب مع طبيعة المرجع (هذه هي الوظيفة المرجعية). ولكننا نستطيع أن نعبر أيضاً عن موقفنا إزاء هذا الموضوع: جيد أو سيء، جميل أو قبيح، مرغوب فيه أو مقيت، محترم أو محتقر.

ولكننا لن نخلط التجليات العفوية للانفعالات، وللسمة، وللأصل الاجتماعي، والتي هي عبارة عن معالم طبيعية، مع الاستخدام الذي نقوم به في التواصل.

إن الوظيفة المرجعية والوظيفة الانفعالية قاعدتان متكاملتان ومتنافستان للتواصل، حتى إننا نتكلم غالباً عن «الوظيفة المزدوجة للغة»: الأولى إدراكية وموضوعية، والأخرى عاطفية وذاتية. وهما تفترضان أنواعاً من القواعد مختلفة جداً ولا سيما الثانية منهما لأن مصدرها يأتي من تنوعها الأسلوبي ومن الإيحاءات.

تهدف القاعدة إلى تحييد تغيراتها وقيمها الإيحائية، بينما تهدف القواعد الجمالية إلى تحقيقها وتطويرها.

3 ـ تحدد الوظيفة الإفهامية أو الإيعازية العلاقات بين الرسالة والمستقبل. فرد الفعل هو غاية كل اتصال.

ويستطيع الإيعاز أن يتجه إما إلى ذكاء المستقبل وإما إلى عاطفته. ونجد على هذا المستوى التمييز نفسه بين موضوعي وذاتي، إدراكي وعاطفي. وهو من شأنه أن يعارض بين الوظيفة المرجعية والوظيفة الانفعالية. وتتعلق بالحالة الأولى كل قواعد علامات المرور، والبرامج العملية مثل (العمل، والتكتيك العسكري، إلى آخره). وهي تهدف إلى تنظيم الفعل المشترك. وتتعلق بالحالة الثانية العلامات الاجتماعية والجمالية. وهي تهدف إلى تعبئة مشاركة الـمُسْتَقْبل. وقد أخذت هذه الوظيفة أهمية كبرى. ففي الدعاية يسمح المضمون المرجعي للرسالة أمام العلامات التي تروم تحفيز المرسل إليه، إما بالتحكم به عن طريق التكرار، وإما بإثارة ردود فعل عاطفية لا شعورية عنده.

4 ـ لقد حدد جاكبسون الوظيفة الشعرية والجمالية بأنها علاقة بين الرسالة وبينه. ورأى أنها وظيفة جمالية راقية: ففي الفنون، نجد أن المرجع هو الرسالة وهذه الرسالة تكف عن كونها أداة للتواصل لتصبح موضوعاً.

تخلق الفنون والآداب نوعاً من (الرسائل ـ الموضوع). وهي، بما فيها من موضوعات تذهب بها خلف حدود العلامة المباشرة التي تكمن تحتها، تعد حاملة لمعانيها. ولذا فهي تتعلق بنوع خاص من السيميائيات: أسلوبية، فرضية الدال، رمزية، إلى آخره.

5 ـ والتنبيه وظيفة تهدف إلى تأكيد، أو إبقـاء، أو إيقـاف التواصـل. ويميز جاكبسون تحت هذا الاسم العلامات «التي تقوم أساسًـا ببناء أو بتطويل، أو بقطـع التواصـل. كـما تقـوم بـالتحقق مـن سلامة عمل الدورة («ألو هل تسمعني؟»)، وتقوم أيـضاً بـشد انتباه المتكلم أو بتأمين عدم تراخيه («قل، هل تصغي إليّ؟»)، أو كما يقال بأسـلوب شكـسبير: (أعـرني سـمعك)، وفي الطـرف الآخر من الخط الإجابة تكون على شكل: «هِمْ هِمْ»).

«إن هذا التركيز على الـصلة ـ وظيفـة التنبيـه بحـسب مـصطلحات مالينوفسكي ـ يزيد في كمية التبـادل بـشكله الطقـوسي، ويـوفر محاورات كاملة يكون موضوعها الأساس استمرار المحادثة»[1].

تضطلع وظيفة التنبيه بدور مهم في كل أشكال التواصـل: الـشعائر، مواقف التبجيل، الاحتفـالات الرسـمية، الكـلام، الخطابـات، المحادثـات العائلية والغرامية، حيث يكون مضمون التواصل أقل أهميـة مـن موضـوع الوجود هنا وتأكيد تلاحمه مع المجموعة.

إننا نكرر الكلمات نفسها، والحركات نفسها، ونعيد الحكايا نفسها ـ وفي هذا إيصال عبثي، ممل بالنسبة إلى الـسامع الغريـب، ولكنـه تفـسيري بالنسبة إلى المشارك، أو إلى من يهمه الأمر ـ وتصبح هذه القضية شـاقة منـذ اللحظة التي تنقطع فيها عن الاستمرار.

إن التواصل نفسه هو مرجع الرسالة التنبيهية. وكذلك الحال بالنسبة إلى الشعرية، حيث تكون الرسالة نفـسها هـي المرجـع، ولا يختلـف الأمـر بالنسبة إلى مرسل الرسالة الانفعالية.

---

1) R. Jakobsson: Essais de linguistique generale. P.217.

6 ـ وتجعل الوظيفة الانعكاسية هدفها في تحديد معنى العلامات، وذلك لأن المتلقي قد لا يفهمها. ونضرب مثلاً: إننا نضع كلمة بين قوسين، أو نحدد: «سيميائي، بالمعنى الطبي للمصطلح». ترجع الوظيفة الانعكاسية العلامة، إذن، إلى القاعدة التي تأخذ منها معناها.

وهي تضطلع بدور عظيم في كل الفنون: «فالكتابة» علامة لقاعدة. والكلمة «ديموقراطية» ترجع إلى عدد من المعاني المختلفة وذلك بحسب مقتضيات القاعدة. وكذلك اللوحة. إنها تتجه نحو تأويلات مختلفة بحسب الأسلوب: رومنتي، واقعي، سيريالي، تكعيبي، إلى آخره.

ويعود اختيار أداة النقل أو الوسيط إلى الوظيفة الانعكاسية. فإطار لوحة ما عمل يشير إلى طبيعة القاعدة، وكذلك غلاف كتاب من الكتب. وعنوان عمل فني يرجعنا في أغلب الأحيان إلى القاعدة المتبناة أكثر مما يرجعنا إلى مضمون الرسالة. وإن مجرفة للفحم موضوعة على نحو بارز في معرض من المعارض أو في متحف من المتاحف، تأخذ بسبب من هذا معنى جمالياً، ويكون مرجع الرسالة هنا هو القاعدة نفسها.

7 ـ الفهم والإحساس. إن مختلف الوظائف ـ كما جئنا على تعريفها ـ تتنافس. ونجدها متداخلة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، وتظهر الواحدة أو الأخرى بحسب نوع التواصل.

إن الوظائف المرجعية من وجهة النظر هذه تعبر عن خصوصية: (موضوعي، إدراكي)، وكذلك تعبر الوظيفة الانفعالية: (ذاتي، تعبيري). وهما الأسلوبان الكبيران للتعبير العلامي. وقد يتقابلان تضادياً إلى درجة أن مفهوم «الوظيفة المزدوجة للغة» تستطيع أن تغطي كل طرائق المعنى.

إن فهم الفكر والروح، والإحساس بهما، يشكلان طرفي تجربتنا ويتلاءمان مع طرائق للإدراك ليست متعارضة فقط، ولكن متناسبة تناسباً عكسياً، وذلك إلى حد نستطيع معه أن نعرف الانفعال كعجز عن الفهم: الحب، العذاب، المفاجأة، الخوف، إلى آخره. وهذه كلها تكبح الذكاء الذي لا يدرك ما جرى عليه. وإن الفنان والشاعر عاجزان عن شرح فنهم. ولنا في أنفسنا مثل، فنحن غير قادرين على شرح ما يشوشنا بسبب تقوس الكتف، أو بسبب جملة تافهة، أو انعكاس على صفحة الماء.

ويمارس الفهم في الموضوع إذاً كما يمارس الانفعال في الذات. ولكن الفهم بمعنى «وضع معاً»، والذكاء بمعنى «ربط» عبارة عن تنظيم، وعن ترتيب للأحاسيس المدركة، أما الانفعال فعبارة عن فوضى وتشوش في المعاني.

إن المقصود، إذاً، هو طريقتا الإدراك - والمعنى في النتيجة - المتعراضتان كلياً، وحتى إن سمات العلامة المنطقية والتعبيرية تتعارض مصطلحاً بمصطلح.

علامة منطقية	علامة تعبيرية
اصطلاحي	طبيعي
قسري	معلل
متماثل	قياسي
موضوعي	ذاتي
عقلي	وجداني
مجرد	عملي

عام	مفرد
متعدٍ	محايد
اختياري	كلي

بالطبع، المقصود هو الاتجاهات، وكذلك العلامة - كما سنرى - بوصفها «اصطلاحية» إلى حد ما وقسرية أيضاً، إلى آخره. ولكنْ، ثمة نوعان كبيران هنا من طرائق المعنى التي تعرض بين العلوم والفنون. ولذا هناك بين العلامات المنطقية والانفعال من جهة أولى، وبين العلامات التعبيرية والفهم، ومن جهة ثانية حساسية حقيقية: ليس لطرائق السيميائيات في المعرفة الثقافية أثر على التجربة الوجدانية والعكس صحيح أيضاً. وهذا يجعل الدراسة العلمية للظواهر الوجدانية صعبة جداً ومثيرة للريبة، لا سيما وأن فكر التعريف والبناء، أي أن فهم مصطلحات مثل: «الهوى، الرغبة، الانفعال»، يعد أمراً مستحيلاً.

يلاحظ قاموس لالاند في الألفاظ الفلسفية تحت زاوية (الشعور) ما يأتي: «لا يمكن تعريف الشعور. إننا نستطيع نحن أنفسنا أن نعرف ما هو الشعور، ولكننا لا نستطيع أن نعطي الآخرين تعريفاً به دون لبس لما نلمسه فيه نحن أنفسنا بشكل واضح». ويتابع الفيلسوف قائلاً: «إنه ما نصبحه نحن قليلاً قليلاً عندما نقع بالتدريج في نوم دون نوم. وما نصيره نحن أكثر فأكثر عندما توقظنا الضجة رويداً رويداً. وهذا ما نسميه الشعور».

ويبدو أن هذا التعريف قد كان في ذاكرة فاليري عندما كتب كتابه La Jeune Parque. وقد بين عجز العلامات المنطقية عن إعطاء معنى

للتجربة النفسية. وهذا هو أساس كل الفنون ـ فيما يتعلق بطبيعتها نفسها ـ الخاضعة لطرائق المعنى التصويرية والقياسية.

ليس وظيفة العلامات أن تفهمنا الأحاسيس المدركة، وذلك بتأطيرها ضمن شبكة من العلاقات الموضوعية، ولكن وظيفتها أن تجعلنا نضعها تحت الاختبار أمام محاكاة للواقع.

إن هذا التعارض الحاد بين التجربة الموضوعية والتجربة الذاتية، بين المعرفة والشعور، وبين العلوم والفنون، هو السمة الأساس لثقافتنا العلمية. أما التفكير «الشعبي» أو «العتيق» فيميل إلى خلط المستويين.

كانت العلوم القديمة مثل الطب أو الكيمياء تعد «فنوناً»، فموضوعها قد فهم فهماً سيئاً. وقد غزا العلم تدريجياً ميدان الفنون، بينما امتدت هذه لتغطي مساحة اللاشعور. وهكذا نجد أن علم الفلك يدفع بعلم التنجيم إلى ميدان «فن معرفة الغيب»، على حين أن الفنون التي أبعدت عن الميدان الذي غزاه العلم، تسترجع أرضاً ما زالت عذراء.

ضمن هذا الإطار الذي تتعارض فيه القواعد المنطقية والتقنية مع طرائق التعبير الوجداني والشعري، نستطيع أن نميز السمة المختلطة والملتبسة لقواعد الحياة الاجتماعية، وذلك في الميدان الواسع الذي يغطيه اليوم مصطلح طموح، ومبتسر هو مصطلح «العلوم الإنسانية».

8 ـ معنى وإخبار. هناك ثلاثة أنواع من القواعد. ويتعلق ذلك بوجود العلامات ضمن علاقة منطقية عازلة، أو متضمنة، أو متقاطعة. وهي تتناسب على التعاقب مع الوظائف ذات العلاقة الفارقة (أو المميزة)، أو التصنيفية، أو الدلالية (أي المعنوية).

إن وظيفة النسق الصوتي (ومعظم الأنساق السيميائية) تمييزية بحتة،

وذلك لأنه ليس هناك علاقة بين السمات الملائمة. وإذا عرفنا بأن أحد الفونيمات (الصوت) شفوي، فإن هذه المعرفة لا تضيف إلى علمنا شيئاً عن الصوت (مهموساً أو مجهوراً)، وذلك لأن الصوت والنطق مستقلان: يتضمن النسق أقصى ما يستطيعه من المعلومات، ولكن العلامات لا تحمل فيه معنى. إن المعنى يأتي في الواقع من علاقة ما.

ويدمج، على العكس من ذلك، النسق التصنيفي العلامات ضمن نسق من العلاقات ولكنها علاقات ضرورية، ومشاركة، واستيعابية: إن كلمة (ثدييات) تستدعي بالضرورة كلمة (فقريات)، والمصطلح الثاني لا يضيف أي معلومة على الأول. فليس للمصطلحات إلّا التعريف.

إن النسق اللفظي الذي تقيم العلامات فيه علاقة تقاطعية، يحتوي على المعنى والإخبار في الوقت نفسه: إن أوراق الأشجار خضراء بشكل عام، وهذا ما يكوّن معناها، ولكن الأوراق ليست كلها خضراء أيضاً، وليست كل الأشياء الخضراء أوراق شجر بالضرورة. وهذا ما يحدد معنى الإخبار. وهكذا نرى أنه كان بإمكان الرسام الكلاسي أن يرسم الأوراق خضراء، وصفراء، وأرجوانية بكامل الحرية. ولكنْ هناك أنساق أخرى: منها نسق لا يمكن فيه للأوراق إلّا أن تكون خضراء فقط. كما أن هناك نسقاً آخر يمكن للأوراق أن تكون فيه أي شيء.

وكلما كانت القاعدة دالة كلما كانت ضيقة، ومبنية، واجتماعية. والعكس صحيح أيضاً. وإذا كان كذلك، فإن المضمون الإخباري للرسالة والإطناب (أو ضياع الإخبار) الملازم لها، عبارة عن خصائص موضوعية وقابلة للقياس. وكذلك كلما كان الإطناب قوياً كان التواصل دالاً، ومغلقاً، واجتماعياً، ومقنناً. وكلما كان الإطناب ضعيفاً، كلما كان التواصل

إخبارياً، ومنفتحاً وفردياً، وغير مقنن. ونستطيع من وجهة النظر هذه أن نعتبر علومنا وتقاناتنا الحديثة جزءاً من الأنساق المقننة أكثر فأكثر، وأن نعتبر فنوننا جزءاً من الأنساق غير المقننة أكثر فأكثر.

يطرح هذا البناء أو «التقنيين» للنسق علاقات المستقبل مع التواصل، وذلك من وجهتي نظر الرسالة والمرسل.

9 ـ انتباه ومشاركة. يجب على المستقبل الذي يتلقى الرسالة أن يحلل قواعدها، أي أن يعيد بناء المعنى انطلاقاً من العلامات التي تحمل كل واحدة منها عناصر من المعنى، أي من المؤشرات الخاصة بعلاقات كل علامة مع العلامات الأخرى.

إن كلمة **Puzzle** (نوع من لعب الورق معقد) هي رسالة نعيد نحن بناء معناها (الصورة) بوضع القطع المختلفة في أماكنها المناسبة، وذلك بوساطة مؤشرات السطور، والألوان، والصور التي تحتويها. وكلما كانت المؤشرات عديدة ومحددة كلما كان البناء سهلاً. ولهذا فإن من الصعب أن نعيد بناء كلمة **Puzzle**، وذلك لأن كل القطع المكونة لها تختلف اختلافاً ضعيفاً. ولكن لعبة (**Puzzle**) عندما تكون صعبة تكون أكثر أهمية، وذلك لأن انتباه اللاعب يصبح كبيراً في إعادة البناء (أي في تفكيك القاعدة وفي التأويل).

لهذا السبب، يفقد أي نشاط من الأنشطة أهميته عندما يكون مبرمجاً بشكل دقيق ـ مثل العمل الآلي أو التدريس المرمق ـ ويقال الشيء نفسه بالنسبة إلى كل الفنون التي تقوم على بلاغة جامدة تجعل من التأويل بدهياً جداً، أو تجعل الإطناب في كل رسالة مقننة لا يشد انتباه المتلقي واهتمامه.

ويجب تحديد مفهوم «اهتمام» المتلقي. فالانتباه، يقيس، كما جئنا على

تعريفه، اهتمام المتلقي بالمرجع، أي بموضوع الرسالة: يتعلق الاهتمام بنظام ثقافي، مصدره اللذة التي يجدها في تأويله وفي إعادة بنائه.

وأما كل شيء آخر، فإن «الاهتمام» يكون فيه وجدانياً بحتاً. والمتلقي يشعر بحاجة إلى التواصل مع المرسل، ولكن في هذا التواصل، على العكس مما تقدم، يكون الانتباه الثقافي ضعيفاً جداً. ويدل على هذا، التواصل الغرامي، أنه تواصل انتباهي بحت. ولا يكون فيه للكلمات، والحركات والسلوك من هدف سوى تأكيد واستمرار التواصل. فهو يعطي للمتحدثين شعوراً بأنهم يعيشون على إيقاع واحد، وبأنهم «يشكلون شيئاً واحداً».

يأخذ التواصل أهمية كبرى بين المشاركين في الأشكال الجماعية، ومثال ذلك: العروض المسرحية، الخطابات، الشعائر الدينية، السياسية، إلى آخره. وكذلك فإن من هدف الأغاني، والرقصات، والاحتفالات الموكبية، أن تقوم بين المشاركين، وأن تضعهم على الخطوات والإيقاعات نفسها، وبينما يكون مضمونها الدلالي ثانوياً. ولذلك نجد أن الخطب العسكرية والسياسية تحتوي على قليل من المعلومات. ودون شك، من الضروري أن تحتوي على القليل، لأن هدفها هو تجميع المشتركين حول قيادة قائد، أو مثال مشترك.

ويقترب من التواصل الوجداني، التعاون (العملي). إنه ترابط ومزامنة للعمل المشترك. وهو يؤكد نوعاً من التقنين والاجتماع للرسالة على حساب مضمونها الإخباري.

يجب ألّا نخلط، إذاً، بين الانتباه (الثقافي)، والتواصل (الوجداني) أو التعاون (العملي). ويتناسب، في الواقع، كل سلوك بشكل معاكس مع

الآخر. فالتواصل و(التعاون) يؤكدان تراخي الانتباه ويعدان، إذاً، جزءاً من الأنساق التقنينية المتضاربة.

2 - وسائل الإعلام

تميز الدراسات العلامية الإنكليزية تحت اسم (الوسيط) بين مختلف «أدوات» التواصل: الكتاب، المذياع، دار الخيالة، الدُرْجة. وهذا يعني أن الوسيط يستلزم وجود جوهر للعلامة، كما يستلزم وجود دعامة ووساطة نقل لهذا الجوهر. وواضح أن طبيعة القاعدة وبنيتها ووظيفتها ترتبط حميمياً بالوسيط، وأن هذه هي الحالة نفسها بالنسبة إلى مختلف الوظائف التي جئنا على وصفها. وسنجد في هذا الكتاب جدولاً مختصراً لأهم الوسائط، وأنساق قواعدها. وحتى يحين ذلك، نرى من المفيد أن نعرض هنا بعض القضايا العامة التي جدّت بقدوم وسائل الإعلام الجديدة في ثقافتنا. وإزاء هذا، سنقول بعض الكلمات عن أفكار «Mcluhan Marschall ـ مارشال مكلوهام».

يرى مكلوهام أن وسائل الإعلام تشكل امتدادات لأحاسيسنا ووظائفنا: فالعجلة امتداد للقدم، والكتابة امتداد للنظر، والثياب امتداد للجلد، وخطوط الكهرباء امتداد لنسق الأعصاب المركزي، إلى آخره. إنها تغير ـ وتقلب غالباً ـ علاقاتنا مع وسطنا. وإذا كان ذلك كذلك، فإن العلاقة بين الإنسان ووسطه (بما في ذلك الناس الآخرين) أكثر أهمية في ذاتها من آثارها المباشرة وإنتاجها. وهكذا، فإننا نقبل دون جهد أن المهم، في الصناعة بوساط آلية العمل، إنما يكون أقل في إنتاج هذا العمل (سيارات، برادات، أنابيب معجون الأسنان، إلى آخره) من كونه في طبيعة العمل

نفسها: تقسيم العمل، ومنع المبادرة والقدرة على اتخاذ القرار. وكذلك الرائي، فإن البرامج والمضامين المختلفة تعد شيئاً قيلاً بالنسبة لطرائق المعرفة الجديدة التي يتطلبها.

إن المهم يوجد بصورة أقل في الأخبار التي تلقاها المستمع، وخاصة الطفل، من طريقة التلقي التي تحول علاقته كلياً مع وسائل الإعلام التقليدية والمكونة من الكتاب، والمدرسة، والمتحف. فللرسالة التي يبثها الرائي غايتها الخاصة، وهي توجد في مضمونها المرجعي بصورة أقل من وجودها في علاقة المتلقي الحسي مع المرجع. وكما يقول المؤلف الدرامي: «الوسيط هو الرسالة».

يتفق كل الناس مع مكلوهام أن الكتابة، والطابعة، والجرائد، والرائي اليوم قد حولوا ثقافتنا. غير أننا نتابعه بسهولة أقل في بعض تحاليله، حيث يرى كثير من الناس أنها مختصرة شيئاً ما، بل قابلة للنقاش. ولكنها ذات فضل في استرجاع قضايا، كانت حتى اللحظة الراهنة، تبعاً لخصومات الفلاسفة ورجال السياسة.

لقد قسم مكلوهام وسائل الإعلام إلى قسمين: «بارد» و«حار». وهذه كلمات تعود في مرجعها إلى ما يسمى في المصطلح التقني بـ «درجة حرارة» الأخبار، أو كما يقال في التصوير بـ «تحديد» الصورة. ففي رسالة ما، كلما كان عدد عناصر الإخبار كبيراً، كان الجوهر المخبر مكثفاً. وبالتالي تكون الرسالة «حارة» والعكس بالعكس. ولن نخلط بين درجة حرارة الرسالة ومضمونها المرجعي: تكون الرسالة حارة إلى حدٍ ما عندما تزودنا بعددٍ من القواعد المتعلقة بمدلول معطى مهما كان غنى هذا المدلول أو فقره. وتعد الصورة، وكذلك الفيلم السينمائي أشياء حارة، بينما تعد الصورة على

الرائي باردة، وذلك إذا كان عدد النقاط المكونة المصورة ضعيفاً. وتعد وجبة الطعام ورقصة الفالس أشياء حارة لأن القاعدة تعطي الصورة، بينما تكون رقصة التويست باردة. وكذلك نقول عن الكلام بأنه أكثر برودة من الكتابة، وعن الكتابة الرمزية بأنها أكثر برودة من الكتابة التي تعتمد الحروف.

وترتبط بدرجة حرارة الرسالة «مشاركة» المتلقي، إذ يجب عليه تأويل الرسالة وبالنتيجة، أن يقدم لها عناصر الإخبار التي تنقصها. ويعطي الباث المعنى في رسالة حارة، بينما هو يُعطي في رسالة باردة (على الأقل في جزء كبير) عن طريق المتلقي الذي يجد نفسه، بسبب من هذا، مشاركاً في التواصل. وهكذا نجد أن برنامج سلسلة التركيب الحار بصورة خاصة، يزود العامل بكل المعلومات التي يحتاج إليها في عمله، ولكنها تسلبه كل اختيار وقرار ومشاركة، وذلك لوجود تعارض بين هذا ونسق البناء، والقواعد، والطرائق التقنية اليدوية الباردة. وإن العلم، ومن وجهة النظر هذه، حار أيضاً، بينما الفنون باردة. وتعد الثقافة الغربية حارة أيضاً، بينما الثقافات «البدائية»، تعد باردة ، وكذلك فإن الحياة المدنية تعد حارة، والحياة الريفية باردة.

وإذا كان ذلك كذلك، فإننا، بحسب مكلوهام، بصدد العبور من ثقافة حارة إلى ثقافة باردة. وذلك يعود إلى القطيعة التي أحدثتها وسائل الإعلام، وبصورة خاصة حلول الرائي مكان الكتاب، وحلول التألية الذاتية مكاناً الآلية اليدوية، وحلول الفنون التصويرية، إلى آخره. وينتج عن هذا مشاركة الفرد وظهور نوع جديد من المجتمعات، يشبه في بعض نواحيه حياة العشائر ذات الثقافة الباردة. أما فيما يخصنا، فإننا نخفف من حدة

التعارض الذي أقامه مكلوهام بين الثقافة الغربية المعاصرة «الحارة»، والثافات القديمة «الباردة». ولكننا سيميائياً أمام نوعين من التجارب: عقلية، ووجدانية. ولا تقبل هاتان التجربتان الهضم، إنهما على العكس من هذا، تناسبان تناسباً عكسياً.

ثمة، في النتيجة وحسبما نرى، في الثقافة علاقة عكسية بين الأسس المعرفية والأسس الوجدانية. ويجب، من جهة أخرى، أن نميز بين الفردي والجماعي. إن الفردي يحدد الفوارق فيما بيننا، بينما الجماعي يحدد تماثلنا مع الآخرين. ويمكن أن نكرر القول فنقول إن الميدانين يتناسبان تناسباً عكسياً. وذلك لأنه من الواضح أننا كلما كنا أكثر تمايزاً، كنا أقل تشابهاً. ونجد أن الحقل السيميائي انطلاقاً من هذا المعيار المزدوج لتجربتنا يستطيع أن ينقسم كما في الرسم البياني الآتي:

	عقل	وجدان	تفكيك القاعدة
فوارق فردية	−	+	انتباه تقنين
تماثلات اجتماعية	+	−	مشاركة تعاون
	علوم	فنون	

كلما كانت المعرفة مقننة واجتماعية، اتجهت التجربة الوجدانية نحو الفردية. وتظهر ثقافتنا ضمن هذا الإطار كمحرك لتجربتنا العقلية. أما الانتباه الفردي فيبدو محدوداً أكثر فأكثر، وتبدو المبادرات الخلاقة فقيرة أكثر فأكثر. وليس هذا لأن الفرد قد غدا فيها أقل ذكاءً، ولكن لأن معرفته قد

أصبحت تأتيه من القواعد أكثر فأكثر: علوم، مناهج، إلى آخره. والنتيجة الطبيعية لهذا، هي أن تجربتنا الوجدانية ستغدو خالية من التقنين أكثر فأكثر، أي ستغدو أكثر تنوعاً، وأكثر غنى وغزارة، ولكنها ستكون مجردة من المعنى. وإذا كان الإنسان المعاصر، قد تنظم فيما يخص المعرفة، فإنه قد أضاع الاتجاه فيما يخص الرغبة. وهذا ما تعبر عنه سيميائيات فنوننا. وإن الفنون، في الواقع، غير التصويرية (وإذاً لا تحمل معنى)، تمثل تجربة وجدانية غير مقننة وغير اجتماعية. إنها فنون واقعية. أما فيما يخص الفنون «الساذجة» و«القديمة» و«الشعبية» والتي تقبع تحت الأشكال الجامدة لما يسمى الفنون الجماهيرية، مثل: (أفلام الويسترن، والأفلام الكرتونية، والروايات البوليسية، والأغاني، إلى آخره)، فإن مثل هذه ليست فنوناً، ولكنها تسلية وترفيه. ولها وظيفة رمزية تهدف إلى تقديم مواقف وجدانية، ورغبات، مقننة، ومملوءة بمعنى ينقصها في الحياة الواقعية.

وينطبق التحليل نفسه على ألعابنا. إنها عروض محاكية للفعل الفردي أو الاجتماعي. وهي أيضاً تنقسم إلى نوعين: «واقعي» و«رمزي». ولذا، تتناسب ألعاب مقننة بدقة مع فعل بلغت درجته الاجتماعية أقصاها. وهذا هو معيار معظم الألعاب الرياضية المعاصرة والتي تتفوق على باقي الألعاب مثل لعبة البريدج والشطرنج. أما إزالة الفردية عن العمل والحرمان الناتج عنه، فإننا نذهب إلى تعويضها بما نثيره من مزاح يعيد زرع الحرية والمبادرة الفردية في حياتنا. ويتخذ هذا الأمر عدة أشكال، منها: القيام بأعمال التصليح الخفيفة، وزراعة الحدائق، والسياحة، والرقص، إلى آخره. وإن أفعالاً مثل: لعب، وتَلَهَّى، تترجم هذا التعارض. وهذا يدل على وجود تواصل بين الوظيفتين الجماليتين

والوظيفتين المتعلقتين باللعب (تمثيل واقعي وتعويض رمزي). ولكن العلاقة مقلوبة، لأن الوظيفتين الأوليين قد اختفيتا بإعطاء معنى للتجربة الوجدانية. بينما اختفت الوظيفتان الثانيتان بإعطاء معنى للتجربة العملية المعقلنة. ومن هنا فإن التجربة العلمية (العقلانية) والاجتماعية تتناسب مع ألعاب مقننة ومسليات فردية كما تتناسب مع التجربة الجمالية (والوجدانية)، والفردية فنون من التمثيل، غير التصويري، ذات بنى ضعيفة ومتعددة جمالياً، ومقننة بدقة.

ومن الواضح أن هذه الفنون معنى يختلف جداً في الثقافتين. ففي فن مقنن جداً كفن قروننا الوسطى، نجد أن «الواقعية» تعكس الحياة، بينما يمثل الغرائبي والعجائبي الحلم. وأما الفن غير المقنن كما هو فننا، فإن هذه العلاقة مقلوبة فيه: الفن «المجرد» يعكس حياتنا الوجدانية الواقعية، بينما الأغنية العاطفية، والمسرحيات الهزلية، والروايات الشعبية تشكل رمزاً لرغباتنا. ويقال الشيء نفسه بالنسبة للقواعد الاجتماعية. إنها حيث تكون مرغمة، تعكس حالة واقعية للمجتمع، وقيمه، وطبقاته. ولكنها ما إن تتحرر حتى تصبح مظهراً من مظاهر رغبة القوة والظهور.

وينطبق، أخيراً، التحليل نفسه على الحياة الاجتماعية الفردية (علامة، لباس موحد، بروتوكول)، كما ينطبق على الحياة الاجتماعية الجماعية (شعائر، أعياد، طقوس). ويتميز مجتمعنا المعاصر ببنية اقتصادية عالية وقائمة على تنوع كبير واختصاص في النشاطات، الشيء الذي ينتج عنه تدمير للقواعد الاجتماعية. ومن هنا فإن القواعد الاقتصادية والاجتماعية تتناسب عكسياً في هذه العلاقة نفسها، لأنها تعارض القواعد المنطقية والقواعد الوجدانية. ولذا كلما كان النشاط العملي مقنناً، كان الإطار

الاجتماعي لهذا النشاط غير مقنن. فالبناء الاجتماعي يعوض عن الهدم الاقتصادي، وعجز الكائن يولد تضخماً في الظهور.

ومن الرائع أن نلاحظ أن الوظائف القليلة الاختلاف، تبقى متعلقة إلى حد كبير بالعلامات الاجتماعية التي تحددها: فاللباس الموحد يبرز اللواء، ورئيس المحكمة، وكبير الأساقفة، والسفير، والرجل الأكاديمي. ولكن بالنسبة إلى المهندس والطبيب، والمهندس المعماري، فإن هذه قضية أخرى. إنه عندما يصبح الطب علماً على درجة عالية من التقنين والتخصص، حينها يهجر الأطباء القبعة المدببة. بينما لايزال الأساتذة يترددون.

وهكذا نرى وجود تناسب بين مختلف القواعد وطرائق تقنياتها ودرجاتها. فبناء المعرفة يؤدي إلى بناء الألعاب، والقواعد الاقتصادية والتقنية. ولكنه يؤدي بالتلازم أيضاً إلى هدم الفنون، والمسليات، والقواعد الاجتماعية. وإن مجموع هذه البنى يشكل نسقاً ثقافياً، يتماسك في كل شيء، بحيث إن أي تغيير في البنية الإدراكية (عقلية ـ وجدانية) ـ أيّ طريقة إدراك الواقع ـ يؤدي إلى بناء جديد النسق في مجموعه. ولذا نجده مقلوباً في الثقافات «القديمة»، حيث تكون العلاقة بين التجربة العقلية والتجربة الوجدانية مختلفة. وفي إطار ما يحدثه ظهور وسائل إعلام جديدة من تغيير هذه العلاقة، فإننا نوافق مكلوهام بأنها تكون مفتاح كل النسق الثقافي.

ما زالت هذه القضايا معروفة معرفة سيئة. ويحق للقارئ أن يضع موضع الشك فرضيات كثيرة الطموح وسابقة لأوانها. ولقد كان هدفنا هنا، أن نظهر أهمية، بل أسبقية الظواهر السيميائية، مع ملاحظة أن كل ثقافة إنما تتحدد كنسق للتواصل (أو بصورة أكثر دقة كمجموعة من الأنساق).

الفصل الثاني

المعنى
شكل العلامة وجوهرها

1 ـ العلامة والمعنى

العلامة منشط ـ أي جوهر حساس ـ، تقوم صورته الذهنية في تفكيرنا مشتركة مع منشط آخر، تكون وظيفته الاستدعاء تمهيداً للتواصل.

1 ـ التواصل

يعزل هذا التعريف المعالم الطبيعية. ويقال عادة إن السحب علامة على المطر، والدخان علامة على النار. ولكن السيميائيات ترفض أن تعطيها مكانة العلامات، وذلك لأنه ليس في نية السماء الغائمة أن تخبرنا بشيء. وكذلك الطريدة والشرير الذي يترك في المكان علامات تدل عليه.

ويمكن، على كل حال، لهذه الإشارات أن تستعمل كعلامات: من هذا مثلاً الغيوم في خرائط الأرصاد الجوية التي يذيعها الرائي، أو وصف (اللساني أو المقنن بطريقة أخرى) لبصمات الأصابع التي يسجلها رجال الشرطة. ولهذا، فإن العلامة رسم القصد منه إيصال معنى.

وعلى الرغم من هذا، فثمة قرابة عميقة وقضايا مشتركة بين التواصل كما حُدِّدَ هنا والإدراك. ذلك لأن الإدراك، في الواقع، يستطيع، وهذا من حقه، أن يكون معتبراً كتواصل بين الواقع المحسوس المولد للطاقة، وأعضاء حواسنا التي تستقبله. وسنتأمل تأملاً مثمراً في بعض المصطلحات الغربية التي تستعمل مصطلحاً واحداً لمعنى العلامات (أو الأشياء)، وللمعاني. نقول هذا لأن فعلاً مثل «أحس» و«قاد» يعني من وجهة نظر الاشتقاق القديم «أدخل (وإذاً في التواصل)» الموضوع المدرك وأعضاء الحواس: إن معنى الإحساس السمعي هو السمع، وإن معنى السمع هو إحساسي بسمعي.

بعد هذا، إننا لا نرى هنا إلّا إشارات طبيعية، وسنعرف العلامة كسمة من سمات قصد إيصال المعنى.

ولكن، يمكن لهذه القصدية أن تكون لا شعورية، وهذا ما يوسع حقل السيميائيات توسيعاً كبيراً. فالثقافات القديمة أو «ما قبل المنطقية»، ترى في العالم المرئي رسالات من الغيب، ومن الإله، ومن الجدود. وإن الجزء الأكبر من معارفهم وسلوكهم يقوم على تأويل هذه العلامات. ولقد استعاد علم النفس المعاصر هذا الميدان الواسع. وإذا كانت السيمائيات الطبية دراسة مجردة للأعراض المرضية الطبيعية، فإن علم النفس الجسدي يرى في هذه الأعراض ردود فعل من الجهاز العضو مخصصة لإيصال بعض الأخبار والرغبات التي لا يستطيع المرء أن يعبر عنها بطريقة أخرى. وإن علم النفس ـ وخاصة مدرسة لاكان ـ يعتبر مظاهر اللاشعور طريقة من طرائق التواصل والكلام. وكذلك يؤكد علم النفس الماورائي مفهوم الرسالة بوصفه تصعيداً لا شعورياً. ولقد استعاد النقد، ودراسة الأساطير،

وعلم النفس الاجتماعي للسلوك، والدعاية (السياسية)، والدعاية (التجارية) إلى آخره، عدداً من المفاهيم تحت ما يسمى «علم نفس الأعماق»، ولم يعد بإمكان السيميائيات أن تتجاهل هذا الأمر.

ومن الواضح، على كل حال، أن علامات المرور، وعلم النفس الجسدي تعد جزءاً من أنساق العلامات وطرائق التواصل المختلفة جداً. وتجب العلامة أنه في الحالتين ثمة علامات تحتوي على مصطلحين مَثَلُها في ذلك مثل كل العلامات: دال ومدلول. ويضاف إلى هذا طريقة بث المعنى أو العلاقة بينهما.

2 ـ التقنين

إن العلاقة بين الدال والمدلول، على كل حال، علاقة اصطلاحية. وهي حاصل اتفاق بين المستعملين، بما في ذلك العلامات المعللة، أو العلاقات الطبيعية المستعملة وفقاً للعلامات.

ويمكن للتواضع أن يكون ضمنياً أو ظاهرياً، وهنا ثمة حد (غير واضح) من الحدود التي تفصل بين القواعد التقنية والقواعد الشعرية.

إن هذا التحليل الذي هو تحليل لساني، يقوم مقام التغيير والتحول بالنسبة إلى كل الأنساق العلامية. ويبقى مفهوم التواضع نسبياً على كل حال، وخاصة فيما يتعلق بالتواضع الضمني. فللتواضع درجات: يمكنه أن يكون قوياً، وجماعياً، ومرغماً إلى حد ما.

ويكون التواضع مطلقاً في قاعدة علامات الطرائق، وفي الترقيم الكيميائي، والجبري إلى آخره. كما يكون قوياً في قواعد الآداب العامة، وفي أدوار الممثلين، وفي البلاغة الواضحة والجامدة نوعاً ما، إلى آخره. ولكن

يمكن للعلاقة بين الدال والمدلول أن تكون أكثر غموضاً، وحدسية، وذاتية، أما المعنى فيكون مقنناً تقريباً. وعلى هذا، لم يبق لنا من أنساق إلّا ما كان مفتوحاً ويستحق، بصعوبة، اسم القاعدة، وذلك لكي لا يكون نسقاً من بين الأنساق المأولة للتأويلات. وهذا هو الحد الفارق بين طرائق المنطق والشعريات. وبالإضافة إلى هذا، يمكن لبعض الشعريات، كما سنرى ذلك، أن تكون على درجة عالية من التقنين.

يعد مفهوم العلامة أو نسق العلامة المقننة مفهوماً أساساً إلى حد ما.

إن التقنين في الواقع، عبارة عن اتفاق بين أولئك الذين يستخدمون العلامة، ويعرفون العلاقة بين الدال والمدلول ويتقيدون بها في استعمال العلامة. وإذا كان ذلك كذلك، فإنه يمكن للتواضع أن يكون متسعاً كما يمكنه أن يكون دقيقاً تقريباً. وعلى هذا نرى أن العلامة ذات المعنى الواحد أكثر دقة من علامة تتعدد المعاني فيها. ولذا فإن العلاقة الموضوعية أكثر دقة من الإيحاءات الذاتية. وكذلك فإن العلامة الواضحة أكثر دقة من العلامة الضمنية، كما أن العلامة الشعورية أكثر دقة من العلامة اللاشعورية.

إنه كلما أصبح التواضع غامضاً، تغيرت قيمة العلامة مع مختلف المستعملين.

ولهذا، فإن التقنين ـ بما أنه من أصل ضمني ـ يعد سيرورة تقدم: فالاستعمال يوسع التواضع ويجعله دقيقاً. أما العلامة فتقنن نفسها، كما تستطيع إزالة التقنين عنها. وإنه لمن الصعب أن نتقصى الحدود التي يكتسب أحد المنشطات انطلاقاً منها (أو يفقد) وضعية العلامة الظاهرة. وإن نسبية سمات العلامة مشتركة بين أغلب المفاهيم العملية للسيميائيات. فقد تكون العلامات معللة إلى حد ما، كما قد تكون الأنساق مبنية تقريباً.

3 ـ العلة

تقوم العلامة إذن، على العلاقة التواضعية (القوية تقريباً) بين الدال والمدلول.

ويمكننا أن نميز بين نوعين كبيرين من العلاقات، وهذا يتعلق بالحالة التي هي عليها. فإما أن تكون معللة وإما أن تكون من غير معللة (ونسميها أيضاً قسرية).

يشكل الحافز علاقة طبيعية بين الدال والمدلول. وعندما تكون العلاقة ضمن طبيعتهما: أي في جوهرهما أو في شكليهما، فإنها تكون قياسية في الحالة الأولى، كما تكون متماثلة في الحالة الثانية. ونسميها أيضاً ـ في بعض الأحيان ـ خارجية أو ذاتية. ويمكن للقياس أن يكون مجازياً كما يمكنه أن يكون كنائياً، وهذا يتوقف على الدال والمدلول وما لهما من خصائص متحدة تسمح بتماثلهما، أو يشتركان فيها عن طريق التجاور في المكان والزمان. إن للقياس درجات، مثله في ذلك مثل التواضع، إنه قوي ويصل إلى البديهة مباشرة. وهو، في شكله الأكثر كمالاً، تمثيل، مثل: الصورة، واللوحة، والعرض الدرامي، إلى آخره. ولكن القيمة التصويرية للعرض تأخذ عموماً شكلاً أكثر تبسيطاً وتجريداً في مخطط، أو في خارطة، أو في لوائح الطريق، إلى آخره.

لا تعزل العلة التواضع، فالحاجز المرسوم يدل على وجود ممر. وهو، على الرغم من قيمته التصويرية، عبارة عن علامة تواضعية لا يستطيع من يستعمل القاعدة لا أن يعطلها، ولا أن يغيرها.

إننا ندرك على كل حال، أن العلة تحرر العلامة من التواضع، كما ندرك أيضاً أن بعض العلامات ذات التمثيل البحت تستطيع أن تعمل خارج كل تواضع مسبق. وهذه حالة الشعريات، لأنها أنساق مفتوحة،

وخالقة لمعانٍ جديدة. ولكن هذه العلامات الجديدة لن تلبث حتى تصبح مقننة ويبتلعها النسق.

وكلما كانت العلة أقل قوة، وجب على التواضع أن يكون أكثر إلزاماً. ويستطيع وحده، إلى حد ما، أن يحافظ على عمل العلامة التي تفقد كل علاقة حسية بين الدال والمدلول. وتسمى العلامة حينئذٍ علامة قسرية وغير معللة.

إن كثيراً من المصطلحات ـ وخاصة الأنكلوساكسونية ـ تميز بين العلامات المعللة باسم الصورة، أو الرموز. ولذا يقال: رمز رياضي، ومنطق رمزي. ومع ذلك، فلهذا الاستعمال ضرر بالغ إذ إنه يُدخل الاختلاط على استعمال كلمة رمز. ولقد كان الرمز تقليدياً «يقدم شيئاً بفضل تناسب قياسي» (لالاند). وهذا يعني أنه ذو طبيعة تصويرية. وسنستعمل هذه الكلمة ضمن هذا المعنى هنا.

عندما يكون المعنى ظاهراً ـ كما في العلوم المعاصرة ـ فإن العلامة تكون قسرية بصورة عامة. وذلك لأن كل علاقة قياسية تحتمل أن تهدم المعنى حين تنقل إلى المدلول شيئاً من خصائص الدال. ولكن العلامات غالباً ما تكون معللة في الأصل الذي تقوم عليه. ومع ذلك، فإن التطور التاريخي يتجه إلى إزالة العلة. وعندما تزول ولا تعود ظاهرة، فإن العلامة تعمل بشكل تواضعي بحت.

وهذا هو حال معظم الكلمات في اللغات المنطوقة. ولكنه أيضاً هو حال كثير من العلامات في النظام الرمزي، وفي العرافة (فن معرفة الغيب)، وفي نظام التشريفات، وفي القواعد الاجتماعية الأخرى. وإن هذه الأنظمة السيميائية، على غرار اللغات، تنتمي إلى إشكالية مزدوجة، وذلك بحسب

نظرنا إليها، فإما أن ننظر إليها زمانياً، أي من ناحية تاريخها وأصلها، وإما أن ننظر إليها آنياً، أي من ناحية عملها في ثقافة من الثقافات.

4 ـ تفرد المعنى، تعدد المعنى

تقرر فعالية التواصل، نظرياً، أن المدلول الواحد يتناسب مع دال واحد. وتقرر، على العكس أيضاً، أن كل دال يعبر عن مدلول واحد. وهذه هي حال اللغات العلمية، وأنساق علامات المرور. وهذه هي، بشكل عام، حال القواعد المنطقية.

أما في الواقع العملي، فإن عدداً من الأنساق تدل على أن دالاً واحداً يستطيع أن يتخذ عدداً من المدلولات مرجعاً له، كما تدل أن كل مدلول يستطيع أن يعبر عن نفسه بوساطة عدد من الدوال. وهذه هي حال القواعد الشعرية التي يكون التواضع فيها ضعيفاً، وتكون الوظيفة التصويرية متطورة، والعلامة مفتوحة.

أما ما يتعلق باللغة المنطوقة حيث يكون تعدد المعنى هو القاعدة العامة، فإنه يبدو من هذا الوضع أننا نتعامل مع قاعدة، وذلك بصورة أقل من تعاملنا مع مجموعة من القواعد المتراكمة والمتداخلة. ودون شك، ليس ثمة قواعد متعددة المعنى، ولكنْ هناك أنساق تعبيرية تلجأ معاً إلى عدد من القواعد. وعندما يمتلك المرسل عدداً من الإماكانات ليشكل رسالته، فإن اختياره يصبح دالاً.

5 ـ دلالة ذاتية ودلالة إيجابية

يرتبط التفريق بقضية الاختيار بين الدلالة الإيحائية والدلالة الذاتية.

أما الدلالة الذاتية فتتكون من المعنى المصمم موضوعياً وكشيء قائم بذاته. وأما الدلالة الإيحائية فتعبر عن قيم ذاتية، ترتبط بالعلامة بسبب شكلها ووظيفتها. ويدل على هذا كلمة «مبتذلة» أو «شعرية» أو «علمية» أو إلى آخره، إنها توحي بالمعنى الذي تعبر عنه. ويكون الشيء نفسه بالنسبة إلى رجل «تحببي» أو لـ «بناء وجداني». وكما تدل البدلة الموحدة على رتبة أو على وظيفة، فإنها توحي بما يتعلق بها من النفوذ والسلطة.

وتكوِّن الدلالة الذاتية والإيحائية طريقتين أساسيتين ومتعارضتين من طرائق المعنى. وهما وإن كانتا تتآلفان في معظم الرسائل، إلّا أننا نستطيع أن نميز الأخيرة منهما، وذلك بحسب ما هي عليه، فإما أن تكون دلالة ذاتية طاغية، وإما أن تكون دلالة إيحائية: تنتسب العلوم إلى النوع الأول، وتنتسب الفنون إلى النوع الثاني.

إن القواعد العلمية قواعد أحادية المعنى في الأساس. وهي تبعد كل إمكانية للتغيرات الأسلوبية والإيحائية، التي توجد وتتعدد، على العكس من هذا، في القواعد الشعرية. فالانزياح الأسلوبي يكون معدوماً أو محدوداً جداً في معادلة كيميائية، بينما نجد أن الرسام يستطيع أن يتعامل مع اللوحة من خلال قاعدة واقعية، وانطباعية، وتكعيبية، إلى آخره. ويظهر هذا التراكم في الأنساق السيميائية كسمة من سمات الثقافة الغربية المعاصرة.

غير أنه يجب ألّا نخلط بين تعدد معاني العلامات وتعدد معاني الرسالة. وفي الواقع، يُزال التباس العلامة المتعددة المعنى عن طريق السياق. فالعلامة ضمن الرسالة ليس لها غير معنى واحد. ولكن يحصل أن تكون تعددية المعاني هذه داخلة في الرسالة. وسنعود فيما بعد إلى هذه القضية الأساسية.

6 ـ مادة، جوهر، شكل

لكل علامة جوهر وشكل. ففي المفهوم التقليدي لهذه المصطلحات، نلاحظ أن الضوء الذي يعني إيقاف حركة السير، إنما هو في جوهره علامة بصرية وكهربائية، أما في شكله فهو عبارة عن قرص أحمر.

ولقد تبنت اللسانيات المعاصرة، على كل حال ـ منذ Hjelmslev ـ وجهة نظر ثانية ومصطلحات أخرى. فالقرص الأحمر الذي يحدد العلامة، يكون الجوهر. أما فيما يخص الشكل فإنه يتحدد كعلاقة للعلامة من علامات النسق الأخرى. وجرياً على هذا، تقوم إمكانية معارضتها مع ضوء أخضر أو برتقالي. وما ينتج هو أننا يجب أن نتبنى مصطلحاً آخر لكي نميز الطبيعة البصرية والكهربائية للعلامة. وسنستطيع القول مثلاً: المادة أو الناقلة المحسوسة.

ومادام التعارض قد أسس على هذه الصورة بين الشكل والجوهر، فإنه يأخذ قيمة معرفية جديدة. وإنها تسمح، بصورة خاصة، أن نميز للدال جوهراً وشكلاً من جهة، كما تسمح أن نميز للمدلول جوهراً وشكلاً، وبحسب هذه المصطلحات، يحدد المفهوم والفكرة جوهر المدلول. ففي كلمة «قط»، تكون الفكرة المجردة للرشاقة جوهر المدلول، بينما يكون شكلها في النسق المفهومي الذي يجعل منها نقيضاً لـ «قطة» و«كلب» و«إنسان»، إلى آخره.

لقد أخذنا بعين الاعتبار حتى الآن، الخصائص الجوهرية للعلامة وبقي علينا أن ندرس شكلها، أي الطريقة التي تدخل بها ضمن نسق الأنساق.

2 ـ شكل العلامة

1 ـ النسق

لقد ذهب السيميائيون إلى معارضة طرائق المعنى النسقية واللانسقية. ولقد وضع E. Buyssens تعريفاً أخذه عنه جورج مونان فقال: «عندما تتفكك الرسائل إلى علامة ثابتة ودائمة، توجد حينئذٍ طرائق: إشارية نسقية. وهذه هي حال علامات المرور مع ما فيها من أقراص، ومستطيلات، ومثلثات تشكل كلها عائلة جيدة التحديد للعلامات. ولكن ثمة طرائق غير نسقية، وهي الحالة المعاكسة، مثل: ملصق الدعاية الذي يستعمل الشكل واللون لكي يجذب الانتباه إلى نوعية من صابون الغسيل ـ أو حتى سلسلة الملصقات المختلفة التي تستعمل تباعاً من أجل النوعية نفسها لصابون الغسيل».

ومع أننا نوافق على هذا التعريف، إلّا أننا نميل إلى المطامنة منه. فليس أكيداً أن تكون عناصر ملصق دعائي غير نسقية إلى هذا إلى حد كما قيل هنا. فالبلاغة، مثلاً، تحلل بالتفصيل قواعد اللوحة، والوصف، وهذه القواعد يحافظ عليها الرسم كما يحافظ عليها الأدب. وإن هيئة الشعر ولونه، ولون العيون وشكلها، والمسافة التي تفصل بينها، كل هذه العناصر، تكون عناصر النسق. وقد بينا أنها تستطيع أن تكون مبنية إلى أبعد حد ممكن، كما بينا أنها جبرية، كما في الصور الدينية مثلاً. وأما ما يخص الملصق الدعائي، فإن اختيار الألوان، والحجم، يخضع، كما يبدو، إلى نوع من الحتم أكثر إلزاماً مما يظهر من النظرة الأولى. وإنه، بلا ريب، من أولى مهمات السيميائيات، أن تقيم للأنساق وجوداً داخل طرائق المعنى التي هي في الظاهر غير نسقية.

هناك من جهة أخرى عدة أنواع من الأنساق: إن «مجموعة من العلامات الثابتة والدائمة» لا تتناسب مع تعريف اللسانيين، وذلك لأن النسق، بالنسبة إليهم، يمثل مجموعة، تكون العلامات فيها متداخلة.

يبدو من وجهة النظر هذه، أنه يجب تمييز الأنساق التي تحتوي على هذا النحو من تلك الأنساق التي لا تحتوي عليه. ففي لوحة مرور تجمع بين قرص الوقوف، وحاجز منع المرور، وشاحنة، فثمة تراكم للعلامات فقط. يكون الشيء نفسه بالنسبة إلى مرشد الفنادق الذي يشير إلى وجود هاتف، وحمام، ووجبة فطور، وذلك بوضع العلامات إلى جانب بعضها دون وجود روابط بينها. ونجد على العكس من ذلك، أن ترقيمنا العشري يكوّن نسقاً بالمعنى اللساني لهذا المصطلح. إنه يتضمن، من جهة أولى، قواعد نحويةً والأرقام العشرة، من جهة أخرى، متضامنة. فالنسق الذي يقوم على قاعدة مختلفة (5 ، 6 أو 8 أرقام) يعبر عن الأرقام المدلولة بتركيبات مختلفة، بينما نجد في مرشد الفنادق، أن غياب العلامة «هاتف» لا يغير قيمة العلامة «حمام»، وكذلك الحال في المجموعة عناوين المحلات. «فالجزمة» التي يصنعها الحذاء ليست متعاضدة مع «الكف الذهبي» أو مع «السلة المزهرة»، بينما نرى أن في فن الشعارات عدداً من طبقات العناصر: مال، حارة، حاجز، ألوان، كما نرى نحواً لأن أقسام الحارة (متجه إلى اليسار، متجه إلى اليمين، رئيس، وسط أو نقطة التقاء) أقسام دالة.

ومن الجيد أن نميز بين نوعين كبيرين من أنواع النحو: الزمني والمكانيّ ففي اللغة المنطوقة، وفي العلامات البصرية، والموسيقية، تدخل العلامات في علاقات تتابع زمني. أما الرسم ومختلف طرائق العروض

التمثيلية، فتضع العلامات في المكان. وإن كثيراً من الأنساق مختلطة، مثل: الرقص، والسينما، إلى آخره.

وهكذا نميز: المجموعات غير النسقية، والأنساق المتضمنة للصيغة، أي للعلامات الثابتة والدائمة، والمكونة تكويناً طبقياً. كما نميز الأنساق النحوية وغير النحوية التي تأخذ الطبقات الصيغية فيها قيمها بموجب مكانها في الرسالة. ونميز أخيراً النحو الزمني، والمكاني، والمختلط.

2ـ التمفصل (أو ازدواجية البناء)

يرتبط التمفصل بقضية البنية. فالرسالة تعد متمفصلة عندما تفكك إلى عناصر دالة. و«الدال» هو شرط وجود كل وحدة سيميائية. وعلى هذا الأساس، فإن الشاحنة المصورة في لافتات المرور تفكك إلى عجلات، إطار، حجرة قيادة، ولكن حضور أو غياب هذه العناصر لا يغير شيئاً من قيمة هذه العلامة. بينما نرى أن غياب السترة أو تبديلها مع صدرية صوفية يغير قيمة البدلة.

وتمثل اللغة، من وجهة النظر هذه، موقفاً خاصاً بين أنساق العلامة، وذلك بسبب تمفصلها المزدوج. ونستطيع، في الواقع، أن نقوم بأول عملية إعادة للرسالة إلى (مورفيمات) جذور (أساسية، زوائد، حركات الإعراب)، بحيث يتناسب كل واحد منها مع مدلول خاص. ونستطيع بعد ذلك أن نحلل هذه الجذور إلى (فونيمات) صوائت. وإن تبديل أي صائت (فونيم) سيتناسب طرداً مع تغير في المعنى، مثل: (**sang /rang** دم، رتبة. **sage /rage** حكيم، كَلَب. **rire /sire** ضحك، صاحب الجلالة). ولكن ما

نراه في هذه الأمثلة، هو أن التعارض بين (s /r) إنما هو تعارض دلالي محدد، بينما التعارض بين كلمات مثل: (rouleur متسكع، laveur غاسل، loueur مؤجر) من جهة، وكلمات مثل: roulage تسكع، lavage غسل، louage تأجير) من جهة أخرى، يتناسب مع التعرض الدلالي نفسه، أي مع: «فاعل/ نتيجة الفعل».

ولن نخلط التمفصلين مع المستويات النحوية. فنحن نستطيع، في الواقع، أن نميز بين عدة مستويات في التمفصل الأول: جملة، قول، مقطع، كلمة، جذر. ولكن كل واحدة من هذه العلامات المعقدة ليس سوى تركيبات متتابعة لعلامات القاعدة التي تحمل عناصر ذات معانٍ تسترجع في مستوى من المستويات. وتتوقف هذه التركيبات عن الحضور في التمفصل الثاني. فمن وظيفة الصوائت أن تفرق وتميز بين الجذور، ولكنها لا تحمل معنى في ذاتها.

ولن نخلط كذلك التمفصل المزدوج بين القواعد الناقلة ومستويات القراءة. فإذا كانت (قبعة شارل بوفاري) تضطلع بمعنى (بلاهة الشخصية)، فإن هذا يكون في قاعدة أخرى (أدبية) مستقلة عن القاعدة اللسانية أو التصويرية التي أخذت منها معناها في البداية.

إننا نعد، بصورة عامة، التمفصل المزدوج خصوصية متعلقة باللغات المنطوقة. وهي خصوصية تميزها من كل الأنساق العلامية. ولقد درسنا في الواقع، من وجهة النظر هذه، مختلف أنساق التواصل التقني. ولكن ربما لم يكن مستحيلاً تطبيق هذا المفهوم على القواعد الشعرية كما حددناها سابقاً. ولقاعدة الترقيم الموسيقي تمفصل مزدوج أيضاً، وهذا، كما يبدو، هو حال معظم الرقصات.

3 ـ التماثل

لقد طبق مفهوم التمفصل حتى الآن على الدوال. ولكن المدلولات تستطيع هي أيضاً أن تكون متمفصلة، كما تستطيع ألّا تكون. وعندما تكون كلها متمفصلة، يمكن أن يكون حينها ترابط بين النسقين كما يمكن ألّا يكون.

ويمكن لمجموعة من المدلولات أن ترد إلى مجموعة من العناصر المفهومية التي تشكل نسقاً من السمات المتعارضة. فكلمة «حصان» تتعارض مع كلمة «حِجْر ـ أنثى الخيل» وذلك عن طريق سمة مذكر/ مؤنث.

ومادامت الحالة كذلك، فإن الدال لا يعكس هذا التعارض. ولكن هذا التعارض يمكنه أن يكون كذلك في كلمات مثل» كلب/ كلبة، قط/ قطة، إلى آخره. ويتناسب في هذه الحالة تمفصل الدوال مع تمفصل المدلولات. وذلك لأن هناك تماثلاً بين المصطلحين.

ويمكن لهذا التماثل أن يشمل نسقاً بأكمله. ونضرب مثلاً على هذا بأسماء شوارع مدينة نيويورك بجاداتها وأزقتها الأفقية والمرقمة بحسب نظام تتابعها الطبيعي. إنها تشكل نسقاً معنوياً مؤسساً على تماثل البنى الدالة والبنى المدلولة.

إن التماثل قياس بنيوي، وذلك لأن الدوال تحتوي فيما بينها على العلاقة نفسها التي تحتويها المدلولات. بينما القياس يعد جوهراً (بكل معنى الكلمة) وكذلك، فإن التماثل لا يعزل القياس، ويمكن للسمتين أن تتآلفا. وهكذا، فإن النسق الواسع هو تماثلي وقياسي في الوقت نفسه، وذلك لأنه في اللغة الشعبية يُماثل بين الإنسان والحيوان. فكلمات مثل: **les cheveux** و **les**

les pattes ، (الفـــم) la bouche و la gueule [1](الخيـــول) crins و le jambws (الأقدام أو الأيدي)، les dent و les crocs (الأسنان)، تقـوم فيها بينهـا علاقـة قياسـية، لأن المـصطلح يقابـل مـصطلحاً، والمـصطلحان يتماثلان معاً.

وتـستطيع الـدوال أو المـدلولات، نظريـاً، أن تكـون مدنيـة أو ألا تكون. وهذا ما يعطي أربعـة أنـواع مـن التراكيـب. ويمكـن للعلامـات ضمن كل حالة مـن الحـالات الأربـع (أو ضـمن كـل جـزء مـن أجـزاء العلامات) أن تكون قسرية أو معللة قياسياً. وعندما تكـون المجموعتـان مبنيتين، فإن العلامات تستطيع أن تكون قسرية، وذلك إذا لم تكن البنيتان متناسبتين ومتماثلتـين في الحالـة المعاكـسة. كـما يمكـنهما أيـضاً أن تكونـا قياسيتين. وإن مثلاً عن المواءمة يسمح بفهم هـذه الآليـة: ثمـة نـوع مـن الإبزيمات الصغيرة، بلاستيكية، أو حديدية، نعلقها على أطراف الكؤوس لنعرفها في اجتماع من الاجتماعات. وتمثل غالبـاً هيئـات حيوانيـة، يتلقـى كل مدعو منها ما يخـصه. ولا توجـد، في أكثـر الأحيـان أي علاقـة، بـين مختلف العلامات، كما لا توجد أي علاقة بين الواحد منهـا والـشخص أو الكأس الذي أعطي له. ولكننا نستطيع بسهولة أن نبني نسقاً من الـدوال يحتوي على فئات مثل: ثـدييات، عـصافير، زواحـف، وتكـون منـسقة في نسق أكثر اتساعاً تتعارض فيه الحيوانات مع النباتات، والأبنيـة مـع شيء آخر، إلى آخره. كما نستطيع أن نضيف سمات أخرى كـالألوان. وبعـد أن تصنف العلامات على هذه الشاكلة، يمكنها أن توزع قسراً. ولكن يمكـن أيضاً أن تتخيل نوعاً من المشروبات تتناسب أو لا تتناسب مـع النـسقين. ويكون، على هـذا الأسـاس، الحيـوان للرجـال، والنبـات للنـساء، وأمـا

المشروبات الكحولية فتكون حمراء أو صفراء، وأما المشروبات غير الكحولية فتكون زرقاء أو خضراء، إلى آخره. ويمكننا من جهة أخرى، أن نقيم قياساً بإعطاء الألوان الحارة للمشروبات الكحولية، والألوان الباردة لعصير الفواكه.

إن معظم علومنا ومعارفنا تقوم على هذا النوع من الأنساق. فالدوال تشكل طبقات من العناصر المتمفصلة، أي التي تربط فيما بينها بعض أنواع من العلاقات، بينما تقدم المدلولات بنية متجانسة. وإننا، نظرياً واشتقاقياً (أي في الأصل) نبني الواقع المدلولي، ثم نسميه بعد ذلك. ونحن نبني نسقاً من الدوال المتجانسة، مع الرغبة في ألا تكون ملطخة بالقياس. وإننا نبحث، عملياً، في الواقع عن نسق قريب نستعمله كدال: إننا نسمي ملكات الروح بناءً على وظائف جسدية، والنظام الاجتماعي بناء على المظهر السماوي، إلى آخره. ويكون النسق الدال حينئذٍ عبارة عن شبكة نطبقها على الواقع المدلول لإعطائه شكله المناسب.

وإن العلم لا يتبع طريقة أخرى عندما يستعير نموذجاً من علم مجاور. وهذا هو ما نفعله عندما نؤول نصاً، فنلبسه لبوس **phedre** أو (زهور الشر) أو الشبكة الفرويدية، أو الماركسية، أو الوجودية. وإن معظم المعارف القديمة هي من هذا النوع. فتحليل هذه «الفكرة الوحشية»، يكشف عن كل الأفخاخ، لأن التجانس لا يكون خصباً إلّا حين يجزئ النسق الدال الواقع وفقاً لما تقتضيه العلاقات الواقعية. فتنظيم المجتمع الإنساني وتسميته بناء على نموذج من المظهر الكوكبي، يعد نموذجاً عملياً جداً، وذلك لأن العلاقات بين الكواكب دقيقة، وموضوعية، وثابتة، وحقيقية. ولكننا نخشى بعملنا هذا أن نجمد

العلاقة الإنسانية. وأن ننسب إليها، خصائص غريبة عنها تماماً. وعندما سُمّي الواقع السماوي نفسه انطلاقاً من رموز حيوانية قياسية، فإن الأنساق الثلاثة قد تبودلت قيمها وخلطت. وذلك لأن اللحظة الشعرية تجيء دائماً، حيث تكون العلامات مختلطة مع الأشياء. ولقد أظهر **Levvi Strauess** بشكل رائع، هذا التكرار القياسي. فلقد أظهر كيف تكون الأنساق الطوطمية، في أصولها مثلاً للتسمية والتصنيف القسري، وكيف تكون لها وظيفة تمييزية بحتة. غير أن جوهرها يؤثر في المدلول حين ينسب إليه، قياسياً، خصائص ليست له. ولهذا السبب نرى أن معنى الأساطير «لا يأتي من العناصر التي تدخل في تكوينها، ولكنه يأتي من الشكل الذي تكون فيه هذا العناصر متآلفة.». ولذا فإن **Hjeimslev** يتكلم عن أشكالها وليس عن جوهرها.

ولقد ذهب ميشيل فوكو في كتابه «الكلمات والأشياء» هذا المذهب، فواجه المعرفة ما قبل الكلاسيكية التي تؤسس المعنى على تشابه الدال والمدلول، بينما العلم المعاصر لا يعني إلّا العلاقة الأونطولوجية (علم مختص بالكائن) التي تجدد المعنى: «سنطلق اسم الفعل التأويلي على مجموعة من المعارف والتقنيات التي تجعل العلامات متكلمة، وتسمح بكشف معانيها. وسنطلق اسم السيمياء على مجموعة من المعارف والتقنيات التي تسمح بتمييز مكان العلامات، وبتحديد الشيء الذي يجعل منها علامات، كما تسمح بمعرفة علاقاتها وقوانين تسلسلها: لقد وضع القرن الرابع عشر السيميائيات والتأويل في شكل من أشكال المشابه. وكان البحث عن المعنى يعني إظهار التشابه، وكان البحث عن قوانين العلامات يعني اكتشاف الأشياء المتشابهة، كما كانت قواعد

الكائنات تعني تفسيرها. وأما اللغة التي يتكلمونها فلا تقول شيئاً إلا النحو الذي يربطها «ص 44».

هذا تمييز بين طريقتين أساسيتين من طرائق المعنى: القياس والتماثل. وهو مفتاح ثقافتنا العلمية. وإنه يسمح بمقابلة العلم والمعرفة التقليدية من جهة أولى، كما يسمح، من جهة ثانية، بمقابلة الفنون والعلوم.

هذا هو التماثل بين مختلف الأنساق: كوكبي، عددي، كيميائي، علم الفراسة، إلى آخره. وهو يعطي للتفكير القديم ولتفكير القرون الوسطى وحدته الرائعة: الهندسة، الموسيقى، البلاغة، الفلسفة، إلى آخره. وهذه كلها عبارة عن قواعد متماثلة، معانيها متراكبة ومتبادلة.

3 ـ أنماط التواصل

لنفرض وجود شرطي على مفترق طرق:

ـ يلبس زياً رسمياً.

ـ ينظم السير.

ـ يرشدني إلى طريق المحطة على الخارطة.

ثمة هنا ثلاثة أنماط من التواصل:

ـ اهتدى بالزي إلى هوية الشخص.

ـ حركات عصاه البيضاء ترغمني على الوقوف.

ـ تعرفني الخريطة بموقع الأماكن.

يتجه التواصل في الحالة الأولى إلى الكائن، ويتجه في الحالة الثانية إلى الفعل، أما في الحالة الثالثة فالمعرفة هي المقصودة.

نحن نقول إنه يوجد على التتابع إعلام، وإيعاز، وتمثيل.

فنأخذ الآن هذه الأمثلة الثلاثة ولكن من موقف مختلف: إنه شرطي برتبة رقيب:

- يضع زيه لكي يحضر حفل زفاف ابن عمه الباستيائي.
- ينظم المشهد الراقص لشرطة السير في الحفل السنوي للشرطة.
- يرسم لوحة ساذجة لرقيب يقود رجلاً أعمى.

تحتوي العلامات نفسها على معان مختلفة في الموقفين. فالبزة علامة على الوظيفة في الحالة الأول، وتعبر في الحالة الثانية عن إظهار الرغبة في الانتماء إلى هذه الوظيفة المشرفة حكماً، وذلك لتأكيد الطابع التبجيلي للاحتفال. أما في حالة الاحتفال السنوي للشرطة، فليس تنظيم المرور هو المقصود فعلياً، وإنما هو التذكير رمزياً بكل ما يفترضه هذا النشط من التناسق، والدقة، وضبط الأعصاب، والضرورة. ونعتقد أخيراً أن اللوحة لا تضع تحت أعيننا رقيباً في الشرطة فقط، ولكنها تخبرنا كيف يراه المؤلف ويحكم عليه، وذلك بإبراز طيبة الشخص. ويمكننا أن نقول بشكل آخر، إننا في الحالات الثلاث الأول مع إيصال موضوع يتعلق بطبيعة الموقف فقط. بينما يحمل المرسل في الحالات الثلاث الأخرى على هذا الموقف حكماً يرغب في أن يشاركه فيه المرسل إليه.

وتتناسب مع كل موقف من هذه المواقف الستة أنماط ووسائل تواصلية خاصة. وهي تسمح بإقامة الجدول الآتي:

	الكائن	الفعل	المعرفة	
قواعد منطقية وموضوعية	علامات	علامات	علوم	علامات وانتباه
قواعد جمالية وذاتية	أنماط استعمالات سلوك	شعائر أعياد ألعاب	فنون وأدب	إيحاء ومشاركة
	إعلام	إيعاز	تمثيل	

لم تكن المصطلحات المستخدمة هنا إلّا من أجل تيسير عرضنا والوقت الذي يحتاج إليه. فالمصطلحات التي ستحظى بموافقة علمنا عليها مازالت غائبة ولم تصنع بعد. ومن الواضح أنه إذا انغلقت بعض الأنساق ضمن هذا الإطار، فإن الغالبية العظمى ستخرج عنه لتستخدم علامات مختلطة ومعقدة، غير أن هذا الرسم يميز جيداً بين نوعين كبيرين من العلامات التي تتناظر مع ما يسميه اللسانيون «الوظيفة المزوجة للكلام»: إنها العلامات المدركة موضوعياً والعقلانية، والعلامات التعبيرية، والانفعال الذاتي، والرغبة. وإنها لسمة من سمات ثقافتنا الغربية المعاصرة أن نفرق بين هذين المستويين من مستويات تجاربنا. فهما يميلان إلى الاختلاط، وعلى العكس من ذلك، في الثقافات القديمة، وما قبل المنطقية، حيث نرى أن برامج الفعل (الصيد، الحرب، الزراعة، إلخ)، إنما هي برامج شعائرية، فيها تكون الفنون مختلطة بالتقنيات.

وهناك قضية أخرى تطرحها شروط التواصل. وكما سبق أن قلنا إن

التواصل يحتوي، في الواقع، على رسالة (ووساطة نقلها)، وعلى مرسل ومستقبل، وعلى مرجع وقاعدة. وإن حضور أو غياب واحد من هذه العناصر يحدد أنواعاً خاصة من التواصل.

إن حضور الرسالة والمُسْتَقبِل حضور ضروري، ولكن المرسل يستطيع أن يكون غائباً. ونضرب مثلاً على هذا بمرسل الرسالة. فالقاعدة غالبة على وجه العموم، وذلك لأن المستعملين لها يخزنونها في الذاكرة. ومع ذلك فيمكن استعمالها قاموسياً في الترجمة كما يمكن استعمالها كشبكة لفك الرموز في رسالة مرموزة. ولكن القواعد تتميز بصورة خاصة من حيث إنها تستوجب حضور أو عدم حضور المرسل والمرجع. وإن اللغة المنفصلة. والقواعد الحركية، والعلامات الجسدية، والقواعد النيابية تصر على حضور المرسل باعتباره هو نفسه الأداة الناقلة للرسالة. وينتج عن هذا إلزام أساسي مفاده أنه يجب على المرسل والمستقبل أن يكونا حاضرين. ولكن الرسالة تستطيع أن تنسخ وتحمل بوساطة أداة نقل أخرى مثل: الكتابة أو النسخ أو التسجيل الصوتي، وذلك بالنسبة إلى المفصلة نفسها. وإنه لمن تكرار القول أن نركز على أهمية تحرر المرسل. والمراحل الرئيسة في هذا السبيل تجلت في اختراع الكتابة، واختراع الطباعة، وتجلت اليوم في مختلف الوسائل السمعية ـ البصرية.

ويطرح حضور المرجع وغيابه قضية أخرى، لأنه يستطيع أن يكون حاملاً للرسالة. وهذا هو حال العلامات: كأثر القطع على شجرة. والعلامات، واللافتات، و(الماركات) المسجلة، ومعظم العلامات. ويحدث أيضاً أن يكون المرجع هو المرسل ذاته ويشير إلى نفسه بعلامة أو بثوب ما. والفنون المحاكية هي صور للمرجع، والصورة تحمل آثار المعنى ودلالاته.

ولكن هذه الأخيرة تعمل على مستوى ثان، حيث تتحكم بها طبيعة قاعدة التمثيل وحدودها. ولذا، فإن الدرامي أو التصويري لحفل ما (كأن يكون قداساً، أو زواجاً) يتحكم بشكل قرائن الاحتفال. وسنلاحظ، بخصوص هذا الأمر، السينما المتكلمة والصامتة. فهذه الأخيرة، لأنها لا تستطيع إنتاج الصوت، فقد تنقل المعنى إلى الحركات، والمحاكاة، والثوب. ومن هنا، فإن سيمياء التركيب تختلف جداً في الرسم سواء أكان له منظور أم لم يكن. فمركز اللوحة لن يكون في المكان نفسه، وحجم الأشخاص لا يحمل المعنى ذاته.

ويمكننا أن نقول بشكل عام، إنه كلما ضعفت طريقة التمثيل، قويت بالمقابل عملية تقنين العلامات.

4 ـ المعنى: قواعد وتأويلات

تقدم المعاجم لنا معنيين لكلمة «معنى»: «الفكرة ممثلة بعلامة»، و«الفكرة منتسبة إلى موضوع التفكير». فهناك معنى للكلمة «حياة»، هنا معنى «للحياة»: «الحياة» وماذا تعني، وإلى أي شيء ينتهي هذا، ما معناه؟ ولقد كان لدينا في القرون الوسطى، كلمتان: المعنى (من اللاتينية Sensue) أو المعنى المباشر، وهذا ما يندرج تحت المعنى. والمعنى (من الجرمانية Sinno «اتجاه») الذي يشير إلى ما وراء المعنى، أي إلى مقصوده. ولقد خلط، التطور اللساني بين الشكلين للأسف، أو إنه خلط بين المقصودين، فأزال بذلك، على كل حال، حدودهما، مما أدى إلى تعمية في النظامين السيميائيين.

يصف فلوبير في بداية روايته «مدام بوفاري» القبعة الضخمة التي

تعتمرها البطلة. وقد فعل ذلك بوساطة الكلمات، ويمكن لهذه الكلمات أن تنتقل على يد رسام لتصبح رسماً مصنوعاً من الخطوط والألوان. هنا، الكلمات والرسم عبارة عن علامات، والقبعة هي المعنى. ولكنها تعني بدورها: إنها علامة على بلادة شارل، وقلة ذوقه، وسوء علاقاته مع أصدقائه.

إن القبعة، إذن، هي المعنى للمدلول والمعنى الدال في الوقت نفسه. ولكن المعنى لا يتوقف هنا. فبلاهة شارل علامة لعلاقته مع إمّا، وعلاقاته مع إمّا علامة على شكل من أشكال الزواج. وهذا الشكل من الزواج علامة على الوضع الثقافي، إلى آخره.

المعنى علاقة، وهذه العلاقة تضم المعنى القديم إلى معنى جديد. وإذا كان يجب على السيميائيات أن تكون علماً للعلامات، فعليها أن تغطي عالم المعرفة، وعالم التجربة، وذلك لأن كل شيء علامة: كل شيء مدلول وكل شيء دال.

ومع ذلك، فإن مثلنا يميز بين نوعين من العلامات. فالكلمات تشير إلى القبعة والرسم يمثلها. وفي هذا تكمن وظيفتها الظاهرة، فتؤمنها (كلاً بحسب تقنية مختلفة). ويكون ذلك بفضل نسق من التواضع يجمع موافقة القراء. وعلى العكس من ذلك، عندما نقول إن هذه القبعة إنما هي سمة تدل على بلاهة صاحبها، فإننا نكون أمام علامة، ولكنها علامة من طبيعة أخرى. ولا يوجد قاعدة تتطلب أن تكون هذه القبعة علامة تدل على «البلاهة أو على سوء الذوق». ومن جهة أخرى، فإن موافقة القراء مازالت بعيدة عن الإجماع. فبعضهم قد يجدونها رائعة، ويرون في شارل ضحية سوء الفهم. وهذه مسألة تأويلية.

إننــا في الحالــة الأولى إزاء قاعــدة، أي إزاء نظــام تواضــعي ظــاهر واجتماعي. بينما نحن في الحالـة الثانيـة إزاء تأويـل، ونـسق مـن العلامـات الضمنية، والخفية، والمحتملة فقط. وليس ذلـك لأنهـا ليـست تواضـعية أو اجتماعية، ولكن لأنها أكثـر رخـاوة، وأكثـر غـشاوة، وغالبـاً لا شـعورية. وهكذا، فإن الحذاء الحديدي الذي يستعمل كعلامة تدل على دكان الحـذاء، ورسم الحذاء في كتـاب دعايـة للأحذيـة، والحـذاء العـسكري، إلى آخـره، تنتسب كلها إلى قاعدة. وعلى العكس من ذلك، نـرى أن حـذاء ابـن العـم جونتران الذي يضيع نفسه من أجل ظريف من الظرفاء، وحذاء ابن البواب الذي هو عضو عصابة من أعضاء رؤسـاء ملائكـة المـوت، وحـذاء سـيدة الطابق الخامس التي هي فارسـة في غرفـة، إلى آخـره، كـل هـذه متغـيرات تأويلية ضمنية تـشرك في ثقافتنـا بـين الحـذاء والأفكـار المتعلقـة «بـالتمييز الاجتماعي»، و«القيادة» و«الفحولة»، إلى آخره.

لقد تعرفنا هنا على طريقتين متعارضتين من طرائق المعنى. وكنـا قـد ميزنا بينهما فيما سبق تحـت اسـم العلامـات المنطقيـة والتقنيـة والعلامـات الوجدانية والجمالية. نقول هذا والمفهومان لم يغطيا نفسيهما تماماً بعد.

تعرض الرسالة، إذن، مستويين من مـستويات المعنـى: معنـىً تقنيـاً يقوم على قاعدة من القواعد، ومعنـىً شـعرياً يعطيـه المتلقـي انطلاقـاً مـن الأنساق التأويلية الضمنية، والتي جعلها الاستعمال اجتماعية وتواضـعية إلى حد ما. ونستطيع أن نعتبر أنه كلما تم الإجماع على معنى بعـض العلامـات، فإن هذه تأخذ درجة القاعدة التقنية. وأما إذا كانت العلاقـة بـين الموضـوع الجمالي ومعناه لا تستطيع أن تُعطى إلّا كبدهية مباشرة وضمنية، فإنه على كل حال، بمقدار ما تكون هذه البدهية معروفة ومقبولـة، فـإن العلامـة تؤخـذ

ثانية وتكرر ويتواضع على قيمتها: إنا نقول مثلاً إن «العين» «مرآة الروح»، و«العنق» علامة تدل على «القوة الحيوية»، إلى آخره. والرسام يستخدم تواضعاته فيكبّر عين نموذجه، أو يمد رقبته. إن هذه البلاغات وهذه الكتابات عبارة عن قواعد. ويقال الشيء نفسه بالنسبة إلى فن معرفة الغيب على اعتبار أن الألوهية تعرف أن لكل علامة أو مجموعة متآلفة من العلامات معنى ثابتاً ومتفقاً عليه.

ولكن القواعد التقنية تدل على نسق من العلاقات الموضوعية والواقعية، والحقيقية، والخاضعة للمراقبة أو (المفروض أن تكون كذلك بينما تخلق القواعد الجمالية عروضاً خيالية تأخذ قيمة من العلامات، وذلك عندما تعرض نفسها كوجه آخر للعالم المخلوق: إن الرسالة الجمالية هي النظير لمجاورة الواقع، ولغير المرئي، ولشيء لا يمكن التعبير عنه، أو لواقع ما كانت أو لم تكن العلامات التقنية قادرة أن تعبر عنه حتى الآن، أي أن تلاحظه وتتحقق منه، وأن تمنحه علامة تمّ التواضع عليها ومقبولة جماعياً.

إن المعنى المنطقي مُقعَّد كلية، ومغلق، وموجود وجوداً فرضياً في القاعدة. بينما نجد أن المثيل الجمالي ليس مُقعَّداً إلّا جزئياً، ويبقى حقلاً من العلاقات المفتوحة تقريباً أمام حرية تأويل المتلقي.

وتتغير درجة هذا التقنين، وبدهياً، مع الفنون، والعصور، والثقافات. ففي أفلام الويسترن مثلاً، تكون الشخصيات، والمواقف، والسلوك خاضعة لتواضع دقيق.

هناك إذاً قواعد تقنية من مهمتها أن تعبر عن تجربة عقلية. وهناك قواعد شعرية من مهتها أن تخلق عالماً متخيلاً نعبّر من خلاله عن تجربة غير عقلية، أو تنفر في كل الأحوال من ربقة العلامات التقنية. وأخيراً، وخارج

كل القواعد المتواضع عليها، نرى أن ميدان التأويل الذي يغطي علاقات جديدة وكاسرة لحد المواضعات، أو يغطي المواضعات اللاشعورية، أو أخيراً، المواضعات القديمة التي ضاع معناها، تفلت منا.

غير أن اللغة تسترجع كل هذه الأنساق، وذلك لأن كل ما يمكنه أن يعني بشكل أو بآخر، يمكن للكلمات أن تعبر عنه: إننا نصف لوحة، وعيداً، وخارطة الطريق، وصيغة كيميائية، وحلماً. ولهذا السبب لن ندهش إذ نرى في اللغة كل أنواع العلامات وكل أشكال المعنى.

إن القضية ـ وإن كانت قسرية ومادة للتعريف البحت ـ مرهونة في معرفة الحد الذي يتوقف عنده قدرة السيميائي. وإن قدرتها بالنسبة إلى بعضهم تغطي كل ميدان المعنى، وهو واسع. كما تغطي، عند بعضهم الآخر، دراسة ـ وذلك ضمن مفهوم ضيق ـ علامة التواصل غير اللغوية: قواعد علامات المرور، والشعائر، والاحتفالات، وقواعد الآداب العامة. وهذا ما نتكلم عنه هنا بصورة كلية تحت اسم القواعد التقنية أو المنطقية.

وثمة آخرون ينسبون القواعد الجمالية والشعرية إلى السيميائيات: كالفنون والآداب، والسلوك الاجتماعي (الذي هو فن من فنون الحياة الاجتماعية)، وذلك بإدخال التأويل أو بعدم إدخاله. ولكن كيف يمكن تعريف الحدود بين مختلف أنواع المعنى هذه؟

وإن كل شيء يعد علامة، بل علامة متزايدة: فالأشجار، والغيوم، والوجوه، وطواحين القهوة... كل هذه مغطاة بطبقات من التأويل تعرك العجينة الدلالية وترقعها.

وإن كل الناس متفقون تقريباً على وجود هذا المعنى، وعلى السمات التي يقوم عليها. ولكن، في منظور السيميائيات العامة، فإن مختلف أنواع

العلامات تكون «دالة تقريباً»، وذلك إلى حد يصبح فيه من الصعب غالباً تحديد الحقل. ومع ذلك، فإنه بالإمكان أن نضع، من جهة أولى، القواعد الاجتماعية الظاهرة والتي يكون المعنى فيها معطى من معطيات رسالة ناتجة عن مواضعة شكلية بين المشتركين، قبالة التأويلات الفردية والضمنية، من جهة ثانية، والتي ينتج المعنى فيها من تأويل المتلقي. ولكن بخلاف ذلك سيكون من الصعب أن نحدد معرف الغيب، والرمزية، والأسطورية، والتي يعد بعضها تأويلات تسير في طريق التقنين، بينما أخرى مكونة من القواعد القديمة التي تسير نحو إزالتها والتحلل منها.

الفصل الثالث

القواعد المنطقية

لقد ميزنا في الصفحات السابقة بين نمطين كبيرين من أنماط التجربة: الموضوعية الفكرية، والذاتية الوجدانية.

وتبين لنا أن من وظيفة القواعد التقنية المنطقية أن تعطي معنى للتجربة الموضوعية ولعلاقة الإنسان بالعالم.

وسنميز بين عدد من أنواع قواعد المعرفة التي تتوزع على شكلين: المعرفة العلمية والمعرفة التقليدية. وكذلك أنساق علامات المرور وبرامج التعليم والعلم. فكل هذه عبارة عن قواعد للفعل. ويمكننا أن نضيف أخيراً القواعد الإيمائية، والإنابات والبدائل، والمعاونات للغة المنطوقة.

1- القواعد الإيمائية

تتوزع القواعد كما ألمحنا على ثلاثة أنواع، وهذا بحسب ما يكون المقصود. فإما أن يكون المقصود إعادة بسيطة لعملية بناء القاعدة، وإما أن يكون نمطاً مستقلاً، أو أن يكون نمطاً موازياً يستخدم منافساً للغة.

1 ـ الإنابات اللغوية

سنضع تحت هذا الاسم مختلف الأبجديات. ومن هذه تكون الكتابة الأبجدية (أو المقطعية بصورة احتمالية)، ورموز البرقيات، وأبجدية العميان، وأعلام اليد في البحرية، وأبجدية الصم ـ البكم الإصبعية، ومختلف أنواع قرع الطبول تام تام، والتي يدخل فيها شكل من أكثر الأشكال فظاظة ألا وهو أبجدية السجناء: ضربة تمثل (آ)، وضربتان (ب)، وثلاث (ج)، إلى آخره. وتنشأ عن هذا النوع قواعد الترميز الكتابي، وهي تستعيض عن الحروف الأبجدية بالأرقام أو بأي صور أخرى، أو تلك التي تشوش النظام الطبيعي تبعاً لقواعد متفق عليها.

ومن مهمتها تعويض اللغة المنطوقة كلما خضع استعمالها لقيود زمنية ومكانية. وإزاء هذا، نقوم بنقل الأصوات إلى حروف، والحروف إلى أي مادة أخرى ملائمة. فالكتابة تحول الأصوات إلى علامات مرئية ومكانية، تسمح بحفظ المكتوب ونقله بعيداً. وأبجدية الصم ـ البكم الأصبعية أبجدية مرئية، بينما نرى أن أبجدية المكفوفين ملموسة. وتتعدد الرموز البرقية، فمنها: السمعية، والبصرية، والخطية، والكهربائية.

ويمكن لرسالة واحدة أن تكون موضوع عدد من نظم القواعد على التوالي. فالرسالة الشفوية تصبح مكتوبة، وهذه الرسالة المكتوبة تصبح ترميزاً كتابياً، وهذه بدورها تنسخ بأبجدية الرموز البرقية، وذلك بشكل لمسي في البدء (عن طريق رافعة)، ثم يعاد إنتاج هذا الشكل نفسه بقواعد من الضغط الكهربائي، وتنسخ هذه بنقاط وخطوط مكتوبة.

تمر هذه القواعد البديلة عبر الكلام المنطوق في كل الحالات. ولهذا

نرى أنه على الرغم من من كونيتها، فإنها لا تفهم إلّا باللغة التي أعيد بناء قواعدها.

2ـ البدائل اللغوية

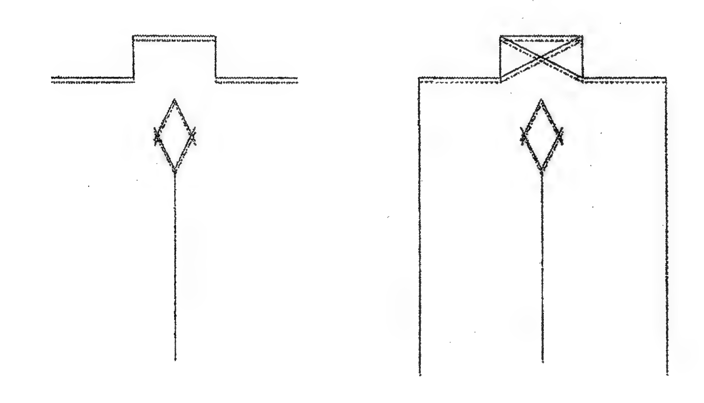
ليست القواعد الأبجدية، كما رأينا، سوى بدائل عن الكلام المنطوق، وهي تمر بالضرورة عبره.

إن العلامة (آ) في الأبجدية أو العلامة الـ «ـ .» في الرمز البرقي عبارة عن تسجيلات بسيطة للصوت (آ). وإن الذي تغير هو جوهر القاعدة فقط، ولكن ليس شكلها. وعلى العكس من ذلك، فإن الرسوم الدلالية للغة الصينية تحمل معانيها الخاصة. فثمة علامة تدل على «البيت»، و«الشجرة»، و«السماء». ونلاحظ الشيء نفسه في اللغة الهيروغليفية وفي الرسوم التعبيرية. وذلك لأن القضية تتعلق بقواعد تلقائية ومستقلة عن الكلام المنطوق: إذ يستطيع المتعلمون الصينيون أن يتكاتبوا فوق المساحة الممتدة لوطنهم، بينما لهجاتهم المكتسبة لا تسمح لهم بالتفاهم فيما بينهم. وهذه هي حال العلامات «الدخانية» التي يطلقها الهنود، كما أن هذه هي حال علامات الاصطلاح في اللهجات وفي المجتمعات السرية، إلى آخره. ومن بين هذه البدائل الكلامية، نجد بديلاً يعتبر من أكثرها اكتمالاً، وهو الكلام الحركي للرهبان الترابيين. إنه يتضمن من الكلمات أكثر من (1300). فكلمة «ساعة» مثلاً يعبر عنا «بضم القبضتين ورفعهما بما يعادل طول الشخص، ثم تحريك الأصبع الصغير» وكلمة «مساء» يعبر عنا بـ «ضغط السبابة والإبهام على العينين». والترجمة إلى لغة أجنبية تعد إعادة لكتابة القاعدة ومشابهة لهذه النوع. وكذلك الحال بالنسبة إلى إخراج مسرحية أو

رواية في فيلم سينمائي. ولا يخرج عن هذا رسم لقصة حربية، أو على العكس، وصف للوحة من اللوحات.

ونضرب مثلاً على ذلك برسالة تصويرية. ويتعلق الأمر برسالة غرامية كتبتها فتاة من قبيلة سيبيرية من قبائل اليوكاغيرس. فالسهم الواقع في جهة اليمين يمثل الفتاة، والسهم في اليسار يمثل عاشقها.

تمثل الصورة المنغلقة على السهم المنزل. وإننا لا نرى من منزل العاشق إلّا السقف وهذا يدل على بعاده. أما في صورة الفتاة، فنرى عوارض متقاطعة. وهذا ما يعبر عن حزنها.



3 ـ مساعدات الكلام

يعتمد التواصل اللساني على استخدام العلامات المنطوقة.

ولكن الخطاب غالباً ما يترافق مع علامات موازية: نبرات، حاكات محاكية، حركات. ويتعلق الأمر بمعالم طبيعية، وعفوية، وذات وظيفة تعبيرية بحتة. ولكن بعضاً منها يمكنه أن يكون خاضعا للاصطلاح في نهايات عملية التواصل. فهز الكتفين إلى الأعلى، ورفع الحاجبين، والحركة

الأفقية أو العامودية التي يقوم الرأس بها، عبارة عن علامات. وهي تتغير من ثقافة إلى أخرى. فاليونانيون مثلاً يهزون الرأس من الأسفل إلى الأعلى، وذلك علامة منهم تدل على الأفكار.

قد تكون هذه القواعد مكونة تكويناً جيداً في بعض الثقافات. فالإيطالي الذي «يستعمل يديه أثناء الكلام» لا يقوم بحركة عبثية كما يمكن أن يعتقد ذلك من يراه من الخارج. إن لكل حركة مدلولها الخاص.

ونأخذ هذه المساعدات الكلامية أهمية كبرى في بعض أشكال التعبير: في المسرح، والرقص، والشعائر. وإن وظائفها تعبيرية أكثر مما هي تقنية.

آ ـ تستخدم القواعد النطقية متغيرات العلو، والكم، والكثافة للكلام المنطوق.

ولقد تركت السيميائيات هذه الأمور للسانيات. غير أن اللسانيات لم تعكف على دراستها فعلاً. والخطأ المشترك يكمن في اعتبارها عناصر هامشية من عناصر القاعدة الإسنادية. ولقد درست، في بعض المرات، تحت اسم ما فوق المقطعي. ويتعلق الأمر، في الواقع، بالقاعدة الموازية، والمتداخلة تداخلاً دقيقاً مع القاعدة الإسنادية، غير أنها، على الرغم من ذلك، تتميز منها جيداً بما لها من طبيعة، وما لها من وظيفة، وما لها من مهمة علامية. ولا شيء يكشف عن فشل القواعد أفضل من ذهابها إلى استعادة أصناف النطقية مثل: أداة التعجب، والأمر، والنداء.

ولكن المعيار الحاسم يكمن في أن اللغة تمثل مستوى ثنائياً للمنطوق، وهذه سمة تفقدها العلامات النطقية.

تضطلع القاعدة النطقية بدور مهم في التواصل الوجداني. وهذه

المعالم ذات الأصل الطبيعي، إنما هي اجتماعية على درجة عالية، وتواضعية كما يظهر ذلك القول المأثور عن الممثلين.

ب ـ تستخدم القاعدة الإيمائية الحركات والمحاكاة. ويتعلق الأمر أيضاً بقاعدة موازية ومشتركة مع الكلام اشتراكاً دقيقاً، وخاصة مع العلامات النطقية.

ولقد تم البرهان، منذ عهد بعيد، على السمة الاصطلاحية لهذه العلامات الطبيعية والعفوية في الظاهر.

وأصبحت دراستها موضوع علم حديث، أخذ يتطور في الولايات المتحدة. وسنعود إلى هذه القضية فيما بعد، في إطار قواعد التواصل الاجتماعي، حيث تضطلع اللغات الحركية بدور مهم على وجه الخصوص.

جـ ـ تستخدم القاعدة التقريبية المسافة المكانية بين المرسل والمتلقي. إن المسافة التي نشير إليها بيننا وبين محاورنا، والمكان الذي نحتله في موكب أو حول طاولة، إلى آخره، كل هذه علامات تدل على وضعنا الاجتماعي، وتشكل قاعدة تم إعدادها، وتتغير بتغير الثقافات.

وتشكل النزعة التقريبية، التي سنجدها فيما سيأتي مع النزعة الإيمائية، علماً حديثاً في الولايات المحتدة.

2 ـ القواعد العملية: علامات وبرامج

إن من وظيفة العلامات والبرامج أن تنسق الفعل مستخدمة في ذلك الإيعاز، والتوجيه والرأي أو التحذير.

أما العلامات، فتسمح بتنظيم المرور أو بتحركات المجموعة. وأما

البرامج، فعبارة عن أنساق توجيهية تتطلع إلى تنفيذ عمل من الأعمال. ونضرب أمثلة على ذلك بالسلسلة التي يقوم عليها التركيب الصناعي، أو بنموذج زي من أزياء الخياطة.

ونرى من بين أشهر أنساق العلامات، قواعد السير الخاصة بالطرق البرية، والسكك الحديدية، والجوية، والبحرية، والنهرية. وتدخل علامات التحذير في هذه الفئة: الأجراس ونواقيس الخطر، فرق الطبول، صفارات البوق، والقرون، والخطر، وتستطيع هذه أن تكون معدة. ومن هنا، فإن الصفارات العسكرية تميز حين تصفر بين الاستيقاظ صباحاً، والاجتماع العام، والهجوم عند اقتضاء الحاجة، وبين صفرات متغيرة بالنسبة إلى مختلف الفرق والوحدات العسكرية.

وتستخدم كل أنماط العمل الجماعي أنساقاً من العلامات، بدءاً بـ «الهو ـ هيس» لرجال البحرية عندما يطلقون حبل السفينة، وانتهاءً بأعقد البرامج في سلسلة إنتاجية أو في نظام معركة من المعارك.

إن بعض الأنماط غاية في البساطة، مثل عصا العميان. وبعضها الآخر غني جداً، مثل قاعدة نظام السير. إنها تحتوي على عدة مئات من مواد العلامات وأشكالها المتعددة جداً، مثل: الأنوار، والألوان، والصور، والحروف، والتحذير الصوتي، إلى آخره.

وتتعلق طبيعة هذه الأنساق، من جهة أولى، بحقلها السيميائي، أي بالمعلومات والأنظمة التي يجب أن تنقلها. وتتعلق، من جهة ثانية، بشروط الإرسال والاستقبال، ونضرب مثلاً على ذلك: كيف يستطيع طيار سقطت طائرته أن يتصل مع طائرات تحوم فوق مكان الحادث؟ فالصراخ أمر غير وارد ولا تجدي الحركات أو نصب الرايات، ذلك لأنها لا تميز عن بعد،

والنار كذلك إذ من النادر أن نرى في النهار. تُحل المسألة بمربع قماشي، الوجه أزرق، والخلف أصفر. ويمكن أن يطوي باتباع قاعدة تحتوي على اثنتي عشرة علامة، تتضمن طلبات توفير الماء، والغذاء، والأدوية، والوقود.

ولأنه لا يمكن جرد مجموع هذه الأنساق، سنعرض على سبيل المثال بعض الملامح المتعلقة بعلامات المرور. إنها مهمة بصورة خاصة، لأنها تهم معظم المواطنين وتتعلق بقسم كبير من نشاطاتهم. ولقد أجرى جورج مونان حساباً، فرأى أن نظام قاعدة المرور يستخدم حوالي (150) علامة مختلفة (هذا باستثناء (230) معلومة تزودنا بها لوحات معدنية محلية وأجنبية):

ـ تنتمي (87) لوحة من لوحات علامات المرور إلى خمسة أصناف دلالية: الخطر، الوقوف، المنع، الإجبار، التوقف.

ـ وهناك ما بين (25 إلى 30) علامة ضوئية: أحمر، أخضر، برتقالي، أنوار الاتجاه الوامضة، الفرملة، السير إلى الوراء، الخروج عن الطريق، المواقف الليلية، نور العيار، القوافل الاستثنائية.

ـ ثمة عشرون خطاً خاصاً بالمرور ممرات مسمرة، خطوط صفراء متتابعة أو غير متتابعة، لوحات خزفية صفراء وحمراء تدل على عدم التوقف.

ـ وتتعلق خمس علامات بطبيعة النقل.

ـ ويضاف إلى هذا العلامات اليدوية التي يقوم بها رجال شرطة المرور الثابتون والمتنقلون.

ويؤكد جورج مونان أن «سائق السيارة يسجل وسطياً عن يمينه في

سيره المتواصل ما بين (200) و (250) علامة، وذلك في مسافة قدرها (100) كيلومتر يقطعها على طريق المواصلات الداخلية المزدحمة بالمرور. ويسجل (500) علامة لكل (100) كيلومتر بها في ذلك مروره ضمن المدن: تستخدم حركة المرور في المدن وحدها ما بين (800) و (1000) علامة في كل (100) كيلومتر، هذا إذا حسبنا لوحات العلامات الخاصة بالمرور فقط. وهي ليست العلامات الوحيدة الخاصة بالمرور».

وتتغير أنساق العلامات بحسب تعقيدها ودرجة انبثاقها. كما تتميز أيضاً بطبيعة العلامات المستخدمة. ولذا، فإننا نرى أن بعضها قسري، ومثال ذلك أنوار المرور أو أنوار البحرية، وبعضها الآخر تصويري، مثل اللوحات الدالة على وجود مدرسة قريبة أو ممر يقطع الطريق، إلى آخره.

والمشترك بينها جميعاً هو سمتها الدلالية الأحادية. وهي سمة على درجة عالية من الاصطلاح. وتكون دائماً واضحة وإجبارية. ولقد غدا معظمها اليوم عالمياً.

ثمة أنواع مختلفة من العلامات. فلقد ذكرنا فيما سبق صفارات الإنذار، والأجراس، وقرع الطبول. ويمكن أن نضيف إلى هذه صرخات الحرب (والألعاب)، وعلامات الدخان، والنار، إلى آخره. وكذلك مكاسر الصيد، والقواعد التي يستخدمها الشحاذون، والأشرار. وهناك طرائق كثيرة تنقل المعلومات بها، وكلها ترمي إلى القيام بعمل فردي أو جماعي.

وتأخذ العلامة شكل البرنامج عندما يكون الفعل معقداً ومعداً. والبرنامج عبارة عن «مجموعة منظمة ومتشكلة من العمليات الضرورية والكافية للوقوف على نتيجة. وثمة ترتيب يسمح لآلية من الآليات بتنفيذ

هذه العمليات، نذكر منها: برنامج مسجل على شريط مثقب، ومغناطيسي، وهناك برنامج حاسب، وآخر للحاسوب».

3ـ القواعد المعرفية

إن العلامات واللافتات علامات تواصلية. وتتركز وظيفتها الظاهرة في إخبارنا عن هوية الأفراد (أو المجموعات)، وفي نقل معلومات خاصة تفيد في تنسيق العمل.

ويمكن إجمال وظيفة العلامات، من جهة أخرى في تمثيل واقع معقد، وذلك من خلال التعريف ببنيته. وإن كل معرفة تهدف في الواقع إلى بناء نسق من العلاقات بين العناصر المكونة لحقل التجربة. ويجب على هذه العلاقات عندما تصبح قيد الملاحظة وبدهية أن تؤدي معنى ما.

ثمة وجهان للمعرفة إذاً وجه يتمثل في نسق معرفي (مدلول). ووجه يتمثل في نسق سيميائي (دال). ويكون موضوع السيميائيات تحديداً في تثبيت طبيعة العلاقة بين هذين النسقين. وإذا كانت العلوم المعاصرة تتصف بهذا، فإن العلاقات فيما بينها تكون مدلولة بوساطة نسق من الدوال المواءمة والمصممة خصيصاً لهذه الغاية، وبشكل متطابق مع بدهية موضوعية. وعلى العكس من ذلك، نرى أن المعارف التقليدية تستعير من الواقع نماذج تداولية معروفة ومنمّطة. فالنسق المعرفي الجديد، قد قُدِّم من خلال أصولية أخرى لها شكل قياسي أو يفترض أن يكون كذلك.

وتنضوي تحت هذين الشكلين أنساق لا حصر لها. وسنكتفي على سبيل المثال لا الحصر بوصف بعض القواعد العلمية هنا بإيجاز، كما

سنكتفي بوصف بعض فنون معرفة الغيب التي تكوّن الأشكال الأكثر نموذجية للمعرفة النسقية في الثقافات الشعبية.

1 ـ القواعد العلمية

إن العلم مدلول تدل اللغة المشتركة عليه. وإن لكل علم أو موضوع معرفة من المعارف لغته الخاصة، وهذه اللغة الخاصة تستند إلى طرائق دلالية ملائمة. وللتوسع نحيل إلى كتابنا «الكلمات العلمية».

ولكن هذه اللغة العلمية، مهما بلغت درجة استقلاليتها، ترى نفسها معرضة، ضمن اللغة، إلى كل أنواع العدوى (المشترك اللفظي، القياسي، التضمين، إلخ)، مما يعكر طبيعتها ووظيفتها. ولهذا السبب، نرى أن معظم العلوم تطمح إلى إقامة قواعد غير لسانية ومتناسبة مع بداهتها الخاصة.

تشكل هذه القواعد نموذجاً «منطقياً». وقد جاء هذا المصطلح معارضاً في تعريفه لمصطلح «الجمالي»، وذلك لأن هدف كل علم، في الواقع، هو شد الأنظار إلى الوظيفة المرجعية والعمل على حمايتها من تداخلات وإيحاءات الوظائف الأخرى: الانفعالية، والأمرية إلى آخره.

تمثل القواعد العلمية أكبر نموذجين من نماذج المعنى: النموذج القسري، والنموذج التصويري. فالنموذج الرقمي نموذج قسري محض، ولكن الهندسة تستخدم الصور. ولذا، فإن الوظائف الجبرية يمكنها أن تسجل وفق شكلين في الوقت نفسه: الشكل القسري أو المنحنيات التصويرية. وأما الخرائط والرسوم البيانية، والخطوط، فهي عبارة عن صور. وما هو مشترك بين كل هذه القواعد هو أن الاصطلاح فيها قوي جداً، وملزم، وعام، وظاهر.

وتخضع القواعد العلمية إلى شرط مضاعف: فمن جهة أولى نرى القسرية. وهي تحمي القاعدة من أية عدوى قياسية. ونرى العلة، من جهة ثانية. وهي تخفف العبء عن الذاكرة. ولهذا السبب، تمثل عموماً بنية متماثلة. وأفضل دليل على هذا يتمثل في لغة الكيمياء، حيث هناك تناسب كامل بين بنية الدوال وبنية المدلولات. ولكن لا يوجد أي قياس بين عناصر السلسلتين.

إن القواعد العلمية تستجيب لوظيفتين كبيرتين: وظيفة التصنيف ووظيفة الحساب. وينتج عن هذا نموذجان كبيران: نموذج تصنيفي، ونموذج حسابي أو عملي.

وإن التصنيفات العلمية الطبيعية (النبات، الحيوان، إلخ) عبارة عن أنساق من التصنيف البحت. وتقوم وظيفتها على تحديد الماهيات عن طريق علاقاتها المتبادلة. وأما المعادلات الجبرية، فإنها، على العكس من ذلك، تسمح بالعمل انطلاقاً من العلاقات التي تعبر عنها والتي تستطيع تحويلها إلى علاقات جديدة.

ويمكن التمييز بين العلوم، وذلك بحسب ما تدرسه من علاقات محضة، ومجردة، ومستقلة عن مضمونها، أو بالعكس من ذلك، بحسب العلاقات التي تدرسها بين المواد. وإن المنطق، من وجهة النظر هذه، هو الأكثر تجريداً من بين كل العلوم. إنه: علم العلاقات كما هي، وهو بهذا بالمعنى إذن علم العلوم. ويقوم موضوعه على تحديد مختلف أنواع العلاقات التي تستطيع أن تنشأ بين الذوات أو بين المجموعات، وتضمن حقيقة هذه العلاقات. وطالما أن المنطق يعني هذه العلاقات، فإنه يعد قاعدة. أما قاعدة المنطق التقليدي (الأرسطي)، فمكونة من جسم قياسي. وأما المنطق

الصوري الحديث، والمسمى بالرمزي أيضاً، فقد اتخذ لنفسه جسداً من العلامات القسرية والنسقية المحضة.

وتدرس الرياضيات العلاقات المحددة مسبقاً، ولكن على مستوى عال من التجريد وباستقلال عن المواد. ولذا، فإن الحساب والجبر يمثلان العلاقات الرقمية، وتمثل الهندسة العلاقات المكانية، وأما الميكانيك فيمثل العلاقات الحركية.

ومع الفيزياء والكيمياء، نجد أنفسنا إزاء علمين يدرسان العلاقات المادية. وتمتلك هذه العلوم أنساقاً من المفاهيم التصويرية تمتاز بكونها عالمية.

«وإن أكثر هذه الأنساق شهرة ليس شيئاً آخر غير لوحة الاختصارات المنضبطة للنسق القياسي. وإن أقل ما يحتوي عليه من الرموز يبلغ (67) رمزاً عالمياً (علم الحساب، وحسابات الطول، وحسابات السطح، وحسابات الحجوم، وحسابات المحتوى، وحسابات الوزن).

وتحتوي أنساق الوحدات الفيزيائية بدورها، على الأقل، على (285) رمزاً عالمياً. وهي تعبر إما عن وحدات (ذات عدد يبلغ (175)، وإما عن كميات يبلغ عددها (110). وتتعلق جميعاً بكل قطاع من قطاعات الفيزياء: الحجم، والزمن، والميكانيك، والكهرباء، والمغناطيس، والسائل الحراري، والبصر (والكل يبلغ (37) قطاعاً مفهومياً متميزاً ووحدة متناسبة، تعبر عنها رموز تمثل الكملات الفرنسية الآتية: هرتز، أوتين، نيوتن، دين، جول، ارغ، وات، بار، بييز، باساكان، باري، أمبير، فولت، أوم، كولومب، فاراد، هيزي، وابر، ماكسويل، غوسي، تيرمي، كالوري، فريغوري، كانديلا، ني، ستيلب، ليهان، بوجي، فوت، لوكس، ديوبرسي، فار). وتقدم الكيمياء

المعاصرة مفردات أكثر انضباطاً أيضاً. كما تقدم آلافاً من الرموز المركبة بموجب قوانين نسقية دقيقة (وهي التعبير التصويري لقوانين الكيمياء الموضوعية).

ويجب أن يضاف إلى ذلك أن هذه العلوم تمتلك قواعد تصويرية مثل: الوظائف الجبرية والأقواس الإحصائية، والأشكال الكيميائية، إلى آخره.

وانظر، على سبيل المثال، كيف يتم وصف زهرة الربيع بناء على قاعدة يستخدمها علم النبات. تكون معادلة النبتة على الشكل الآتي:

O o K (5) Ao + G5 (5)

+

وتقرأ: خنثى، تناسق نصف قطري، تويج يحتوي على خمس وريقات وخمس سدات ملصقة بها. ويوجد كذلك مدقة (طرف عضو التأنيث في الزهرة)، ويتضمن خمس خباءات، وتكون مبايضها أعلى مكاناً من مستوى انغراس الوريقات».

أما علم الحيوان فيصف فكاً على النحو الآتي:

$$\frac{I3\ C2\ P4\ M3}{I3\ C2\ P4\ M3} = 44$$

وهذا يعني أن الفكين العلوي والسفلي متماثلان، ويتألفان تباعاً من: ثلاث قاطعات، وناب واحد، وأربعة أضراس، وثلاثة نواجذ. ومجموع هذا يساوي (44) سناً.

ولننظر الآن إلى معادلة من معادلات التجربة الكيميائية:

4Ho + 4Co + 4So = 4So 2H + 3CaCo

وهذا يعني أننا إذا خلطنا مرمراً (كربونات الكالسيوم) مع الأسيد الكبريتي، فسنحصل على سلفات الكالسيوم وعلى غاز الكربون وعلى الماء.

إن المعادلة الكيميائية، إذن هي من نوعية المعادلة الجبرية نفسها. وتخضع لامتحان التدقيق نفسه: إن مجموع العناصر الأربعة (Co, H و So, Ca) هو نفسه في الحالتين ولكن تركيباتها مختلفة.

هذه قواعد منطوقة كلها ومبنية. ويرتكز المعنى فيها على تماثل في النسق السيميائي.

وتتخذ قواعد التسجيل هذه لنفسها أنساقاً مضاعفة من التمثيل التصويري. ولا أدل على ذلك من الرسوم البيانية الجبرية، والأشجار التصنيفية، والأنماط الجزئية في الفيزياء أو في الكيمياء.

إن العلامات قسرية. وهي، لهذا، تقصي كل قياس مادي بين الدوال والمدلولات. وهذا ينطبق على قواعد التسجيل كما ينطبق على أنساق التمثيل.

وترتكز عملية تقعيد المعرفة التقليدية، على العكس من ذلك، على أنساق يكون فيها الدال مساوياً للمدلول.

وتبدو علوم الفلك، والكيمياء، والفراسة، إلى آخره، تحت أشكالها العلمية المعدة مكتملة جداً. وتكون فيها أنماط المعنى متماثلة بصورة عامة، ولكن في حين أن العلم يولد أنساقاً من العلامات الموائمة كلياً للقسرية، ولا يعكس إلّا علاقات النسق المعرفي، نرى أن المعارف التقليدية تبحث عن نسق للمعنى ضمن نسق معرفي آخر واقعي وعملي. وفي هذا النسق تتماثل

الروح ووظائفها مع الجسد، كما يتماثل النظام الاجتماعي والبنية السماوية، إلى آخره.

إن هذا الإدغام، بالإضافة إلى كونه كلياً وانبنائياً محضاً في مبدئه، يستدعي مشتركات قياسية يضعها بين ذوات النسقين. إذاً هناك تحويل للخواص المادية من الدال نحو المدلول. وبناء على هذا، نرى أن نسقاً يدل فيه النَفَسُ على الروح، فإن أي نفس سيئ، يصبح علامة على فساد الروح.

ويمكننا أن نقول عن أنساق المعنى ما قبل المنطقية بأنها تجانسية ـ قياسية. وهذه سمة من سمات «الفكر الوحشي»، بحسب تعبير ليفي ستروس، وهي أيضاً قاعدة عامة من قواعد الإبداع الأسطوري والفولكلوري. وإن آلية عملها تكون واضحة في فنون معرفة الغيب خاصة، وهي تشكل قاعدة المعرفة القديمة والتي مازالت متبعة على نحو واسع في الفكر الشعبي الحديث.

4 ـ «الفكر الوحشي» ـ فنون معرفة الغيب

تعد فنون معرفة الغيب من فنون التخمين، ومن أدوات التواصل مع الآلهة، والغيب ، والقدر. إنها أنساق من العلامات.

وإن أكثر هذه الفنون شهرة عندنا، هو التخمين الذي يعتمد على النجوم (التنجيم)، أو تلك الفنون التي تعتمد على أوراق اللعب، أو التي تقرأ خطوط اليد، أو التي تفسر الأحلام، هذا دون أن نتكلم عن قراءة فنجان القهوة، أو مرآة الدنيا، إلى آخره. وذلك لأن الطرائق لا تحصى.

وتحصي موسوعة التنجيم أكثر من (350) طريقة. وهذه قائمة أقل من أن تكون كافية. ويجب أن يضاف إليها ما لا يحصى من الخرافات.

يمكن للعلامة أن تكون معزولة: القط الأسود، عنكبوت الصباح أو المساء، إلى آخره. ولكن الرسالة تستطيع بدورها أن تكون مكونة انطلاقاً من تركيب علاماتي معقد ومنظم، وذلك بحسب ما تقتضيه القاعدة.

وسنضرب مثلاً بشكل من أشكال سحب الأوراق. إننا نختار (20) ورقة من مجموعة أوراق اللعب التي يبلغ تعدادها (52)، ونصنع منها (5) أكوام، كل كومة مكونة من (4) أوراق، موزعة على شكل صليب.

تخبر الأوراق الوسطى عن الحاضر، والعليا عن المستقبل القريب، والسفلى عن الماضي، بينما تخبر اليمنى عن المستقبل البعيد، واليسرى عن العوائق.

وتشكل كل كومة مكونة من (4) أوراق رسالة من المفترض أن يكون تأويلها إجمالياً. ويؤخذ فيه بعين الاعتبار علاقات الجوار بين الأوراق. ولكل ورقة معناها الملائم.

وتكون، على هذا الأساس، أوراق الكبّا والسباتي ملائمة، وتكون أوراق الديناري والبستوني غير ملائمة. فأوراق الكبّا تمثل الحب والنجاح. وأوراق السباتي الصداقة والمال. أما أوراق الديناري فتمثل الغش، والرحلات، والأخبار. وأما أوراق البستوني فتمثل الحسد والفشل.

وتمثل أوراق الملك، والبنت، والصبي بالترتيب رجلاً، وامرأة، وشاباً:

أما ملك الكبّا فهو «صديق القلب».

وأما ملك السباتي فهو «الصديق المخلص».

وأما ملك الديناري فهو « الزوج الفظ والبخيل».

وأما ملك البستوني فهو «الشاب الغريب النفعي والمتملق».

ويمثل رقم السبعة فتاة، كما تمثل سبعة الديناري فتاة غريبة، تعاني من الحب إلى آخره.

وبما أن قارئة الورق تكون قد أحيطت علماً بأن المستشيرة مرتبطة في الوقت الحاضر بمغامرة مع أحد الشباب (الحزمة المركزية)، فإنها تكشف عن عوائق (الحزمة اليسرى) لمنافسة تقوم بها غريبة ماكرة (بنت الديناري) أو يقوم بها أب فظ (ملك البستوني). وتقرأ أيضاً في المستقبل المباشر (الحزمة العليا) بعض العوائق، كانقطاع العلاقة (تسعة البستوني) أو تكشف عن رحلة (عشرة الديناري). أما المستقبل البعيد (حزمة اليمين) فيمكنها أن تتكهن له مخرجاً سعيداً (تسعة الكبّا)، وذلك بفضل وساطة صديق مخلص (بنت أو صبي الديناري)، إلى آخره.

ويمثل كل تركيب من هذه التراكيب منطقة تأويلية كبيرة، تسمح بإدخال المعلومات المتلقاة مسبقاً: فالملك البستوني قد يكون زوجاً، أو أباً، أو حسوداً، إلى آخره. كما قد تكون عشرة الديناري (الرحلة) سفراً مؤقتاً، أو نهائياً، أو رحلة يقوم بها اثنان، كأن يكون ذلك تدخل أحد المسافرين، أو لقاء يتم أثناء الرحلة، إلى آخره.

إن هذه الأنساق مهمة جداً بالنسبة للسيميائي، وذلك لأنها تخبرنا عن وظيفة القواعد الثقافية وعملها. فهي تشكل شبكة منطقية على وضع من الأوضاع، وخاصة على مغامرة الحب الكلاسّية والساذجة. ولكن يمكن تطبيقها على الحرب أيضاً، وعلى السياسة، وعلى الأعمال، إلى آخره، حتى إنه يمكن للرسالة نفسها أن تمثل قدراً كبيراً من القراءات التي نريد.

وتتماثل كل هذه القراءات، وذلك لأن هناك نسقاً واحداً من العلاقات يربط بين الدوال ويفرض عليها البنية ذاتها. ويمكن، على العكس

من ذلك، أن نطبق أيضاً على واقع معين شبكات مختلفة، كالشبكة الفلكية مثلاً، أو الحلمية.

نمتلك، إذاً، أنساقاً من العلاقات، ولكل نسق بنيته الخاصة: أوراق اللعب، النجوم، الأحلام، إلى آخره. ونرى أن كل بنية من هذه البنى إذا طبقت على الواقع، تتقطع إلى علاقات متماثلة، ثم تضفي على هذا الواقع معنى من المعاني. والمعنى ليس، في النهاية، شيئاً آخر سوى علاقة من العلاقات.

إن القاعدة استيعاب المجهول للمعلوم الذي يمنح المجهول بنيته، وبالتالي المعنى. وهذه حال علم الفلك. إنه يرى أن العلاقات بين البشر تتماثل مع العلاقات التي نلاحظها بين النجوم. وهي علاقات في المكان (صور سماوية) وفي الزمان (حركة النجوم) في الوقت نفسه. ولذا، فإن علوم الفراسة تستند في ما نرى إلى بدهية مفادها أن هناك تعادلاً بين الجسد (المرئي) والروح (اللامرئية): فالذكاء يتناسب مع الرأس، والعواطف مع القلب، والإرادة والغريزة مع البطن، والفعل مع العضو الجنسي. أما الأحلام، فإنها تستخدم رمزية ثقافية. وقد بررها علم النفس حين رأى فيها نماذجَ من الخيال ورسالات من الشعور الباطن.

إن لكل الثقافات أنساقها الرمزية. وسنعرض هنا أهم الأنساق في التفسير الغربي للأحلام:

الحمل: السكينة، والسعادة.

النسر: الحريق، النار، الاجتياح.

الإبرة: الصعوبة، الخطر.

الملاك: خبر مسر.

الخاتم: زواج أو طلاق وذلك بحسب الحالة، سجن.
عنكبوت : فأل حسن.

إن هذه الرمزية، غالباً ما تكون هي قاعدة لمختلف فنون معرفة الغيب: فبقع الحبر، والرمل، والغيوم، وثفل القهوة، ترسم صوراً يكون تأويلها على النحو الآتي: الخاتم نبوءة بالزواج، إلى آخره. وإن هذه الأنساق التي جئنا على ذكرها عبارة عن نماذج معللة، وذلك لأنها تستخدم بنى واقعية (نجوم، أوراق، خطوط الكف).

وهناك فنون أخرى لمعرفة الغيب تتصف بالقسرية، والسبب لأن القاعدة فيها تكون بناء تجريدياً، والعلامات تكون تركيبات منطقية محضة (وغير طبيعية). وهذه هي حال العرافة بالأعداد مثلاً، والعرافة الجناس (أي التخمين بالعيدان)، وهي أيضاً حال مختلف نماذج فنون معرفة الأقدار. ومن بين هذه على وجه الخصوص نجد ثقافة: المصريين، والعبريين واليونانيين، والعرب.

ولقد استطاعت أن تعيش تحت أشكال لا حصر لها. غير أن واحدة منها، وتعد من أكثرها سذاجة، تعنى بتأويل السمة الشخصية والمستقبل، وذلك بالاعتماد على الاسم، ومن أجل هذا، فقد سجل كل حرف في موضعه من حروف الأبجدية. وعلى هذا الأساس، فإننا نكتب: ب ، ي . و. ر . ر . و ، 16 + 9 + 5 + 19 = 71 = 8 . ولا يبقى بعد ذلك إلّا تأويل الرقم (8) بالاعتماد على قاعدة، والقواعد كثيرة. ويرجعها بعضهم إلى رمزية مولدة عن علم الحساب القديم، ويعتمد آخرون على لوائح تعادل بين الأعداد والكواكب، لأن قاعدة النظام الحسابي للعرافة لن تكون حينئذٍ إلّا بديلاً عن علم الفلك.

والنسق الأكثر كمالاً من بين كل هذه الأنساق، والأكثر منطقية، والمبني بناء مجرداً هو نسق «يي - كينغ Yi - King» الصيني والذي يخمن بالاعتماد على العصي. وتقدم العصي، وهذا يتوقف على ما تكون عليه إفراداً وتثنية، عنصرين من عناصر العلامة، وكل علامة تتكون من ستة عناصر. وهذا يعني أن لدينا (64) علامة في القاعدة، وكل علامة تمتلك معنى محدداً.

إن العرافة مجموعة من الأجوبة ينتظرها المستشير من المتنبئ في وضع معين، مثل الحرب، العائلة، الصحة، الحب، الأعمال، وتتناسب مع كل عنصر علامة، وتُنتقى العلامات بالقرعة، أما القدر فهو الذي يرشد اليد التي تشد العصا أو الأوراق، أو التي تذر الرمل، وتقود الحيوان الذي يترك آثاراً على التراب، إلى آخره. والمقصود هو إعطاء معنى للظواهر وكذلك للأفراد الذين هم موضع الاستشارة، أي بناء علاقات بينهم، وهذا هو هدف كل معرفة. وهذا هو غرض العلم أيضاً، فهو يقيم علاقات موضوعية بين الأشياء التي توجد واقعياً. أما العرافة فتسقط على الكون المدلول ظل بنيتها الخاصة.

ولقد أقرّ علم النفس قيمة عدد من الرموز ونظر إلى الأحلام بوصفها تواصلاً وجدانياً للاشعور. ويقبل علم النفس الجسدي اليوم الفرضية التي تقول إن المرض نمط من التواصل، يتناسب بصورة خاصة مع اضطرابات وعجز عن التواصل الطبيعي. وقارئ الكف - غريزياً أو تقليدياً - يصل في بعض الأحيان إلى نتائج لا تخلو من الصحة: لون اليد، صلابة العضلات، عرض المعصم، إلى آخره. ولقد أوضح الطب أن إطباق الكف على الإبهام يعد علامة على تهالك الإرادة. وهذا ما يلاحظ عند

الكائنات المروعة أو غير المكيفة، وذلك كما يلاحظ في بعض الحالات المرضية الخطيرة. ولقد أكد علم النفس صحة هذا التشخيص. ورأى فيه حاجة من المريض إلى الحماية، كما رأى فيه علامة على «الحنين الجنيني».

ولكن «الفكر الوحشي» يقيم تماثلاً غير مؤكد به بين سلسلتين من الظواهر المتباعدة. وهذا كما قلنا، هو القياس الذاتي. وفي مقابل هذا، نرى أن العلم يقوم على بدهية يستخلصها من ملاحظة الظواهر والمأخوذة لنفسها. ونعطي، على سبيل المثال لائحة بالتطابقات بين العلامات في «فلك البروج»، وفي اليد، وفي الجسم، وفي الأمراض، وفي أوراق لعب التاروت، وفي الأعداد، وفي الحروف.

فلك الأبراج	أوراق التاروت	الجسد الإنساني	الألوان	أحجار كريمة	معادن	أصابع
الحمل	الإمبراطور	رأس	أحمر	معشوق	فولاذ	سبابة 1
الثور	البابا	عنق حنجرة	أخضر	عقيق	صفر	سبابة 2
الجوزاء	العاشق	ذراع	رمادي	زمرد مصري	زئبق	سبابة 3
السرطان	الحمالة	صدر	أزرق	زمرد أخضر	فضة	بنصر 1
الأسد	القوة	ظهر	أصفر	ياقوت	ذهب	بنصر 2
العذراء	الناسك	بطن	رمادي	يشب	ميشور	بنصر 3
الميزان	العدالة	سلب كلاوي	أخضر	ألماس	نحاس	خنصر 1
العقرب	الموت	أعضاء	أخضر	زبرجد	حديد	خنصر 2

ثمة تطابقات أخرى تتعلق بالأعداد، وبحروف الأبجدية. ولقد قام الطب القديم على هذا النسق: إنه يستخلص طريقة للتشخيص

ولصنع الدواء. ولقد ورث هذا عدد من فلكيينا. وهكذا نشرت مجلة (Jours de France) في 23 نيسان (1970)، قولاً تنصح فيه العذراء: «يجب تنشيط جسدك المتعب ثانية، وذلك بإتباع نظام غني جداً. فكري بالخضار الطازجة، واللحوم الخفيفة، والكريما المرطبة، والأسماك النهرية، والزبدة الطازجة». وما نشرت المجلة كل هذا إلّا لأن علامة برج العذراء تتناسب مع البطن والأمعاء، وأن مرضها إنما هو الاستسقاء. ومادام الحال كذلك، فإن الخيمياء كلها تخضع تماماً لعلم الفلك. وكذلك تختلف المعادن. إذ لكل واحد إشارته، والخيميائي يستخلص الطالع الفلكي لكي ييسر الالتقاءات.

وسنقرأ، فيما يخص هذا الأمر، مؤلفات «باشلار»، وخاصة «تكوين العقل العلمي»، «مساهمة في علم نفس المعرفة الموضوعية».

وليس من قبيل المصادفة أن يستخدم علم الفلك قاعدة التماثل الذاتي للعلوم الأخرى، وذلك لأنه يكون، بين كل ظواهر الطبيعة، نسق العلاقات الرقمية، المكانية والزمانية، الأكثر دقة وثباتاً. فالخيمياء، والطب، وعلم الفراسة، وعلم النفس تستعير منه نماذجه كما تستعير اليوم اللسانيات والاقتصاد، وعلم الاجتماع نماذجها من الرياضيات.

هذه التعددية في القواعد توجد في أصل التفاسير التي هي أنظمة تأويلية، أي أنظمة تفكيك القواعد. ولكن في حين تكون القاعدة معطى من معطيات الرسالة، يقدمها المرسل ظاهرياً، يجد أن التفسير عبارة عن شبكة يحملها المتلقي: شبكة فلسفية، وجمالية، وثقافية، يطبقها على النص.

إن للقواعد التماثلية حساسية تجاه هذا النموذج من التأويل، وكذلك الحال بالنسبة إلى الأنساق ضعيفة التقعيد، سواء أكان ذلك من ناحية

طبيعتها، أم كان من ناحية الصيرورة التاريخية التي تؤدي خلال حدوثها إلى إزالة علة وجودها وإلى تفتيتها.

وهذه هي، على وجه الدقة، حال القواعد الجمالية والثقافية. ولهذا السبب يبقى النقد والأنتروبولوجيا بشكل أساس، عبارة عن تفسيرات وإن كانا لا يعترفان بذلك، ويدعيان أن أنساقهما القرائية عبارة عن قواعد اللاشعور.

ولكن هذا الفكر -وإذا صح التعبير «ما قبل المنطقي» أو «البدائي»- يستطيع أن يكون منطقياً إلى حد بعيد في حججه، كما يستطيع أن يكون كاملاً في دقته.

وتعتبر بعض كتب الأبراج من روائع علم الفلك والرياضيات، إلّا أنها تفترض وجود علاقة فعلية بين النجوم والأشخاص.

ويشبه هذا الفكر المجنون الذي يتصرف بمنطق لا نقص فيه، وذلك ابتداءً من اللحظة التي نقبل فيها أنه فيرسينجيتوريكس، أو أنه فأر غسّال.

إن الفكر التماثلي فكر في منتهي العقلانية، ولكنه كذلك انطلاقاً من قواعد لم تتحقق التجربة منها.

الفصل الرابع

القواعد المنطقية

لقد ركزنا بصورة أساسية على التمييز بين نموذجين متعارضين من نماذج التجربة، ونموذجين من نماذج القواعد المتناسبة معها: التجربة المنطقية والتجربة الوجدانية والجمالية.

أما النموذج الأول فيخص الملاحظة الموضوعية لعالم خارجي، ينغلق العقل فيه على عناصر يضمها نسق من العلاقات. وأما الثاني، فهو نموذج الشعور القلبي وكل ما هو ذاتي، يهيج الروح إزاء الواقع.

ويلقى هنا المصطلح «جمالي» تبريره لأن هذا النمط من التعبير نمط من أنماط الفنون (والآداب). ولكنه، بالمعنى الواسع، يسترجع اشتقاق الكلمة، والتي تعني في اليونانية «ملكة الإحساس»، وهي مشتقة من الصفة Aisthetos «حساس، مدرك بالحواس». وعلى هذا، فإن التعبير «جمالي» لا ينطبق هنا إذن على «الجميل» فقط، ولكن على الواقعي، والمحسوس أيضاً. وهذه قيمة اشتقاقية يحييها فاليري عندما يحدد كلمة «الجمالية».

إن العلامات المنطقية بكلها المجرد قسرية وتماثلية. وهي كذلك مادامت تعني الشكل وليس المادة (بالمعنى الذي تستخدم اللسانيات فيه

هذه المصطلحات منذ هلمسليف). أما العلامة الجمالية فهي تصويرية وقياسية.

تعد الفنون أنماطاً تصور الواقع. وتعد الدوال الجمالية أشياءَ محسوسة. والكلام لأنه «رسم تجريدي»، فإنه يستحق هذه التسمية على مستوى المدلول. غير أن الدال التصويري يعد صورة وأيقونة لهذا الواقع، ولكن من دون صورة. ولهذا، فإن وظيفة الرسالة الجمالية لا تكمن في إيصال المعنى فقط، بل في القيمة التي تحملها في ذاتها. فهي شيء، ورسالة لشيء. وتكوِّن هذه الفرضية السمة الأساسية لما سماه جاكبسون «الوظيفة الشعرية». وبما أن الفن ذاتي، فإنه يؤثر في الفاعل، أي «يلامسه انطباعياً، ويؤثر فعله علينا جسدياً ونفسياً». وأما العلم فهو موضوعي، وهو يبني الشيء.

إن العلم يعني ذلك النظام الذي نفرضه على الطبيعة، بينما يعني الفن الانفعال الذي نعانيه إزاء الطبيعة. ولهذا، تعد العلامات الجمالية صوراً عن الواقع. ونستطيع، بالمعنى القاعدي للكلمة، أن نقول إن العلم مباشر والفن غير مباشر. وإننا بالعلم نعطي معنى العالم ونغلقه بمنطقنا. وإننا بالفن نعطي معنى أنفسنا ونكشف أنفسنا كما لو كنا انعكاساً للنظام الطبيعي.

إن العلامات الجمالية، بسبب طبيعتها الأيقونية، تعد أقل اصطلاحاً، وبالتالي فإن قواعدها واجتماعيتها أقل، إذاً، من العلامات المنطقية. إنها اصطلاحية بالتأكيد، وبعضها على درجة عالية. ولكن الاصطلاح لم يكن قط فيها سمة إلزامية، أو ضرورية، أو عامة، تلح العلامات المنطقية على وجوبها. وإن العلامة الجمالية، إلى حد ما، تتحرر من كل اصطلاح لكي

يلتصق المعنى بالتمثيل. وهـذا التحـرر يمـنح العلامـة قـدرة عـلى الخلـق. فالشعر «عمل»، وهو شعر كما يقول فـاليري. والـشاعر مخترع علامـات: علامات قيد الصنع، وتعبيرات لعلاقات قيد التشكيل، وعلامـات عفويـة، في حالة التوالد. وهي لن تصل إلى الموقع الحقيقي للسيميائيات إلّا بمقـدار ما تعمم وتصبح العلاقة الدالة فيها واضحة.

ويبدو أن هذا التعريف يقصي الفنون عن ميدان السيميائيات، وذلك لعدم وجود علامات اصـطلاحية ومجتمعيـة. ولكـن، يجـب، كـما يقـال أن تتراوح القراءة بين الاصطلاح والمجتمعية.

ليست هذه السمات سوى اتجاهات. ونستطيع من وجهة النظر هذه، أن نميز بين نوعين من العلامات والرسالات الجمالية: البلاغيـة والـشعرية. فالبلاغية والكتابية تعد أنساقاً اصطلاحية، وأما العلامـات الـشعرية، فقـد استرجعتها اليوم فرضيات جديدة، ومناهج تحليل جديدة.

ولقد كان مجيء علم النفس حاسماً بهذا الخـصوص، وكـذلك كـان مفهوم اللاشعور الفردي والجماعي في الوقت نفسه. فالتحليـل «العميـق» يُظهر أن العلامات التي تكون في ظاهرها غامضة وآيلة للـسقوط إنـما هـي متجذرة في بنى متجانسة وقواعد تحتية تنهل منها قيمتها.

ويبدو، من جهة أخرى، أن هذه الأنساق الجمالية تضطلع بوظيفة مضاعفة. فبعضها عبارة عن تمثيل للمجهول، وتقع خارج نطاق القواعد المنطقيـة. وهـي أدوات للإمـساك بـاللامرئي، والفـائق الوصـف، واللامعقول. وهي تمسك، بشكل عام، بالتجربة النفسية المجـردة عـبر التجربة العملية للحواس. وأما بعضها الآخر فيذهب إلى تحديد رغباتنا بإعادة خلـق عـالم ومجتمع متخيـل ـ قـديم أو مـستقبل ـ يعـوّض عـن

الخسارات والحرمان في العالم وفي المجتمع المعاش. وهكذا، فإن الأولى تبدو عبارة عن فنون للمعرفة، وإن كانت هذه المعرفة هي المجهول على وجه الدقة. وأما الثانية، فتبدو عبارة عن فنون للترفيه بالمعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة.

1 ـ فنون وآداب

إن الفنون تمثيلات عن الطبيعة والمجتمع: سواء أكانت واقعية أم متخيلة، مرئية أم غير مرئية، موضوعية أم ذاتية.

وتستخدم الفنون في هذا، الوسائط والقواعد الملائمة. ولكنها تخلق، انطلاقاً من هذا المعنى الأول، مدلولات تصبح دوالاً بدورها. ونرى الشيء نفسه بالنسبة إلى الآداب التي هي فنون لغوية وتخلق أشياء لسانية دالة.

فالأساطير عبارة عن أشكال أدبية. وكلمة **Muthos** تعني في اللغة اليونانية القديمة «قصة»، وهي تعني أسطورة (من اليونانية **Legende** «أي مخصصة لكي تقرأ»). هذا وإن للأساطير والخرافات، وبصورة عامة، لكل الفنون والآداب الشعبية أهميةً كبرى بالنسبة للسيميائيات، وذلك لأنها تعبر عن مواقف قديمة، بسيطة وعالمية. وهنا تتوفر الحظوظ لنا كي ننزع النقاب عن نوع من البنى الواضحة والمتماسكة. ولم يخطئ السيميائيون حين توجهوا، حتى هذه الآونة، نحو بنية القصة الشعبية، والويسترن، والروايات البوليسية، والرسوم المتحركة، إلى آخره.

إن لهذه المقاربة السيميائية أصولاً في أعمال الشكلانيين الروس الذي جعلوا من النقد الأدبي، منذ (1920) دراسة لبنية المضامين. غير أن الشكلانية لم تكن معروفة خارج روسيا، وقد آلت سريعاً إلى السقوط. وعلى

الرغم من ذلك، نرى اللسانيين من مدرسة براغ، قد عادوا إليها لأنهم كانوا يهتمون ببنية المضامين في علاقتها مع الأجناس الأدبية.

وأخذت تتطور، إلى جانب هذا الاتجاه، دراسة للموضوعات الأدبية ومعناها الرمزي المصمم بوصفه نسقاً من العلامات المبنية.

ولقد استعار النظامان مناهجهما وقواعدهما المعرفية من اللسانيات، متبعين في ذلك ما ابتدعته العلوم الإنسانية الأخرى كالأنتربولوجيا وعلم الاجتماع. وتشهد سيميائيات الأدب اليوم تطوراً على يد النقد الأنكلو سكسوني، ومع La Litteratur Wisenschaft الألماني، وكذلك مع النقد الفرنسي الجديد. ولقد تمت ممارسة هذا النقد الجديد في ميدانين: الأول ويخص الشكل أو صيغة القصة، ويدرس الثاني النماذج الرمزية.

2 ـ الرمزية والمضمونية

لقد أرشدتنا دراسة الأديان والثقافات البدائية منذ زمن طويل إلى السمات الرمزية للشعائر، والأساطير، والفنون، والآداب. وعلمتنا بأنها تمثيلات للعالم. وتكون فيها الأعداد، والأشكال البدائية (الدائرة، المربع، الشكل الحلزوني، إلخ)، والحيوانات، والنباتات (الأفعى، الشجرة، إلخ) عبارة عن علامات. وبخصوص هذه القضايا، نحيل القارئ إلى المجلد (749) من هذه السلسلة والمخصص «للرمزية». ويمكن أيضاً مراجعة أعمال Mireae Eliade و G. Dumezil، إلى آخره.

ونضرب مثلاً على هذا بتأويل لهيكل السماء في بكين، وذلك كما يعطيه erClivi Beigheder في كتاب الرمزية (ص 45 ـ 46):

«لقد سبقت منا العلامة أنه في الصين، تتعايش عدة مفاهيم مع

بعضها، مثل مفهوم الجبل، وعمود السماء، وفتحة جهنم، والدائرة العلوية. ولقد ألمحنا إلى أهمية المعابد الطبيعية ذات الفضاء المفتوح، ومثلنا على ذلك بمعبد السماء في بكين أو بالمكان الذي تقدم فيه القرابين للإله Hue . فلنبحث، إذاً، كيف تتناسق هذه المفاهيم في هذه المعابد. وأول ما سنلاحظة عن الدقة الصينية، باعتبارها مهووسة بفكرة الانشطار الثنائي، أن هذه المعابد تعارض بين المربع رمز الأرض وبين الدائرة العلوية. وإننا نميز في معبد السماء قسمين يربط بينهما طريق جنوبي ـ شمالي. فعلى الطريق الجنوبي مكان تقديم القرابين. وهو عبارة عن ربوة دائرية الشكل ومحاطة بسور مربع. ولهذه الربوة ثلاثة طوابق، وإلى كل طابق ندخل من منافذ «الشرق الأربعة» بوساطة سلم مكون من ثلاث درجات. وهذه الأرقام تشير إلى الطوابق التسعة التي تحتوي عليها السماء بحسب مقولة الصينيين (تحتوي قاعدة الربوة على 9 x 9 من البلاطات). وتقدم القرابين إلى آلهة السماء على شكل محرقة يتصاعد دخانها إلى السماء، كما ينحدر إلى الأرض عبر فجوة يسيل منها دم الحيوان. وأما على الطريق الشمالي، هناك سرادق دائري يمثل عرش الإله ترفعه أعمدة ثمانية. وهذا الرقم كناية عن وردة الرياح و«حبال العالم».

إن المعبد تمثيل للعالم. وهو يستخدم نسقاً من العلامات نجده في معظم الثقافات. فالأهرام مثلاً، أو الجيل الكوني يوجدان في بلاد ما بين النهرين وفي مصر، كما يوجد مثيل لهما في الثقافات ما قبل الكولومبية.

ويبدو في الوقت نفسه، أن هذه الرموز تغزو الحقل الثقافي كله: الثوب، والمسكن، والألعاب، إلى آخره. وهكذا، وبحسب ما يراه Beigbeder فإن «لعبة الغزل» في حضارة ألمبا، ولعبة «الكرة والعصا»

التي يمارسها هنود الفوكس في أيامنا، والذين يسكنون مناطق البحيرات الكبيرة، لهما معنى كوني عميق. وتمارس اللعبة الأخيرة على أرض دائرية مقسومة إلى قسمين، الأرض والسماء. ويرمز تعارض الحقلين في الوقت نفسه إلى تعارض الأحياء والأموات. وهناك مشتركات رمزية أخرى، ضوئية، تربط الأرض بالليل، وبالقمر، وبالربيع الأمومي، وبجهة الجنوب، وبالجهة اليسرى، والهناء البدني، وبالضرورة المادية، كما تربط السماء بالنهار، وبالشمس، وبالمبدأ الأبوي، وبجهة اليمين، وبالشعائر، وبخلق العالم»[2].

وهكذا نرى أن في حوزتنا قاعدة جيدة البناء والتماسك. ولقد رأى علم النفس الحديث أن هذه القواعد تعيش في اللاشعور الحديث تحت أشكال خفية. والكتاب المهم في هذا الخصوص هو «تناسخات الروح ورموزها» لكاتبه C. G. Jung. وسنأخذ منه المقطع الآتي:

«إذا أخذنا عصابياً يتمتع بنسبة جيدة من الذكاء، ويعرف كروية الأرض ودورتها حول الشمس، فإنه يستبدل في نسقه الأفكار الفلكية الحديثة بنسق آخر، تشمل دقته حتى التفاصيل، حيث تكون الأرض أسطوانة مسطحة من فوقها تتحرك الشمس. والدكتورة Spielrein. وقد تعطي أيضاً بعض الأمثلة المهمة لتعريفات قديمة تأتي، في الحالة المريضة، لتخنق معنى الكلمات الحديثة. وبناء على هذا، فإن مريضتها تمثل القياس الأسطوري بين الكحول والمشروب المسكر في الحديث عن «القذف» (أو ما يسمى بالجسد). وهي تمتلك رمزية للطهي مساوقة للرؤية الخيميائية لـ Sosimos. وكان هذا الأخير

---

(2) Olivier Beigbeder: La Symbolique. Paris, Presses Universaires de France. P.50.

يرى في فجوات المعبد ماءً ساخناً، حيث يتناسخ البشر. وكانت المريضة تستخدم كلمة أرض مكان كلمة أم، أو تظن أن كلمة أرض هي كلمة أم»[3].

يتعلق الأمر إذاً، كما بين الكاتب ذلك، بنماذج من الخيال نراها في كل الثقافات وتحت مختلف الأشكال. وأما أن تكون هذه النماذج حية في فنوننا المعاصرة فهذا أمر بدهي.

ولقد كشف غاستون باشلار عن هذه الموضوعات العميقة للخيال إذ ربط بين المعنى والإيحاء لصور الأرض، والماء، والنار، والهواء، وثمة رمزية أيضاً للفضاء، وللجسم الإنساني، إلى آخره. وتعبر التجربة الشعرية العميقة ـ اللاشعورية والممتنعة عن الوصف غالباً ـ بلسان حال القواعد الثقافية (والمتغيرات الفردية)، وهي عبارة عن أنساق إشارية مبنية، نرى أنماطها في الأساطير، والشعائر، وفنون معرفة الغيب. ومن المؤكد أن النقد، في كل الأزمان، قد اهتم بدراسة الموضوعات: الطبيعة، الحب، الموت، إلى آخره. كما اهتم بدراسة صور كبار الكتاب ومجازاتهم. ونلمس خلف ما نعالجه اليوم من علامات منعزلة وجود أنساق متعارضة منها تستمد هذه العلامات معناها. إنها إذاً، أنساق اتخذ النقد على عاتقه من الآن فصاعداً إعادة بنائها مستعيراً نماذجه وتعريفاته من اللسانيات.

ونرجو أن يسمح لنا القارئ بإحالته إلى كتابنا «دراسات أسلوبية»، حيث سيجد وصفاً لعدد من الحقول الأسلوبية: لجة بودلير، لازورد موليير، ظل فاليري.

وسنضرب مثلاً بالبنية الرمزية لكتاب «أزهار الشر»، وذلك كما أعددنا بناءه نحن بأنفسنا:

---

(3) Les Metamorphoses de L'ame. P.249.

يتكون كتاب أزهار الشر من أربعة آلاف كلمة، هي حاصل معجمه تقريباً. وتتوزع على طول الخطوط الأربعة الرئيسة التي تحدد عالم بودلير. وتكون الإطار المادي والروحي له في الوقت نفسه: السماء، الجحيم، والأرض ـ وهذه الأخيرة بما أنها ثنائية فهي تقابل بين الحياة والقدر اليومي للشاعر في المدينة، بيوتها وشوارعها ـ والحلم بوصفه هرباً في الغرائبية.

تجري الحياة في الشوراع الموحلة لمدينة قذرة صاخبة، بذيئة، ضبابية، بائسة. وكان نصيبه العجز، والعاهة، والقبح، والفقر، والعهر، والرذيلة، والانحطاط المادي والأخلاقي. وإن الحياة تحل مكان السأم، والألم. إنها أرض المنفى (البجعة، العجائز، الصغار، إلى آخره).

ونستدعي، غالباً في هذا المجال، رحلة الصبا إلى الجزر. ويبدو هذا الموضوع اصطلاحياً، لا يخلو من التخطيط والعناية الأسلوبية. ومثله في ذلك التعويض عن الحرمان في الحياة، والذي يؤكد كل الأشياء الناقصة: هنا جو مشمس وحار، وهناك في المدينة جو ضبابي، وموحل، وماطر، وصقيعي. هنا موطن العطور، وهناك شوارع المدينة القذرة، وأكواخها الدرنة. والعيش، هنا، هادئ ومتناغم، وهو في المدينة مقرف، وصاخب، ومتعب. موطن تكون فيه الروح أخت الروح بمقدار ما يكون فيه الحب، هناك، مستحيلاً، وعنيناً، ونجساً، هناك حيث يعاني العشاق الهجر ويتمزق شملهم.

وإزاء هذا الحلم الغرائبي يوجد نوع آخر من الهروب نحو الجنان المصطنعة والتي يخلقها النبيذ والدعارة.

لهذا العالم الأفقي بعد عمودي: الجحيم والسماء. ففي الجحيم تزحف الجريمة، والفسق، والجنون في ظلمة الصقيع ودوامة الرعب. وتقابل هذه اللجة المخيفة، السماء، واللازورد الصافي، والعميق، والمضيء، والدافئ،

حيث تحلق الحرية، والطهارة، والقوة. إنه مَرْبَعُ الجمال وعرض النقاء. والتماثل قائم بين البحر والسماء. إنه واسع مثلها وعميق، وخالد. وأما الصعود في اللازورد، والتأرجح فوق زرقة الأمواج فغبطتا بودلير العظيمتان: إنها رؤية جدلية تقابل بين سعادة الصعود ورهبة السقوط.

يقف العالمان على طرفي نقيض. فأي كلمة تستدعي كل مثيلاتها طبيعياً، كما تستدعي كل نقائضها. وهذه الجدلية نفسها تحدد الحياة «حيث لا يكون الفعل أخاً للحلم»، وحيث تتعارض طلاوة الحلم الغرائبي مع الخدر اليومي المرفوض.

وتدخل أعمال بودلير الكاملة في هذا الكون الشعري، حيث يهيمن على «الهُنا» أفق هذه النقاط الأساسة الأربع: الحلم الغرائبي، والشعر، والحب الذي يتراوح بين سحر اللازورد وجاذبية اللجة. والخمر والدعارة عالمان من عوالم الهروب يماثلان «هنا» الكآبة والبغض.

تشكل كل نقطة من هذه النقاط فضاءً مبنياً ومتناسباً مع النقاط الأخرى. فرمزية اللازورد تقابل اللجة وتقاسم البحر صفاتها.

والدعارة موسومة بكل علامات السقوط، والدراما، والذعر، والجنون. فهذه كلها رموز اللجة، بينما تستطيع جنة الخمر المصطنعة أن تعيد إلينا للحظة غبطة اللازورد.

وخريطة الرحلة التي تنفتح على الموت وتنتهي إلى الراحة، هذه الخريطة ليست عنا ببعيدة.

وتقوم كل المأساة ضمن هذا الإطار الذي تشكل نقاطه في مسرح القرون الوسطى ما كان يمكن أن يدعى بأمكنة المسرح.

وهكذا نرى أن أربعة أنواع من النساء تشترك في مأساة الحب:

الملائكة، والشياطين، والأخوات البعيدات، والفتيات. فلا مكان للحب فوق الأرض، ذلك أن المرأة تباع وتشرى، قبيحة، وغبية. وما هي سوى عناقات عابرة، توجد في حالة من التلاشي، والذهول، والدعارة المنحطة:

في إحدى الليالي كنت بالقرب من يهودية قبيحة
كما يكون المرء قريباً من جثة، جثة ممددة...

هنا، تكون الدعارة جهداً مثيراً للشفقة لكي تتم هذه المشاركة المستحيلة. ولكن مشاركة الأجساد في الشر والإثم تدفع بالعشاق إلى الهاوية. «جان ديفال» نموذج لتلك الشياطين (على الرغم من أن دائرة جان تطفو فوق بقية الموضوعات): (إنها «آلهة غير مألوفة، سمراء كالليالي»، «خاصرتاها من الإبنوس»، «شيطانة بلا رحمة»، «مصاصة دماء»، قطيع من الشياطين»، وما أشبهها «بطفلة منتصف الليالي السوداء»، فبالقرب منها، وعلى امتداد حياته، سيغني الشاعر نفسه في دوامة عناق محموم وآثم.

«أيها الشيطان عديم الرحمة! اسكب لي لهباً أقل،
فأنا لست إله نهر النار كي أقبلك مرات تسع».

فجهنم هذه، هي جهنم النساء اللاتي كُتبت اللعنة عليهن:

اهبطن، اهبطن، أيتها الضحايا المحزنة
اهبطن في طريق الجحيم الخالد.
غصن في عمق أعماق اللجة حيث كل الجرائم
تجلدها ريح لا يجيء هبوبها إلّا من السماء...

وإليك، أخيراً، تعريفاً للنماذج كما يراها «نور ثروب فراي» أحد أساتذة النقد الحديث:

«تشكل النماذج حِزَماً من الأفكار المشتركة، ومجموعات متغيرة تختلف

بهذا عن العلامات. وتحتوي هذه المجموعات على عدد من المشتركات المدركة بالتعليم أو المكتسبة، والتي يمكن إيصالها بسهولة لأنها مألوفة عند كل من يزعمون أنهم يشتركون في ثقافة واحدة. وعندما تواتينا الفرصة فنتكلم عن الرمزية، فإننا نتوخى أن يكون الكلام بشكل خاص عن نماذج تم إعدادها على فترات طويلة كالصليب، والتاج، ما نفضل أن يكون الكلام عن مشتركات تواضعية: البياض مشترك مع الطهارة، والأخضر مع الغيرة، ويمكن للون الأخضر، إذا ما أخذ كنموذج على حدة، أن يمثل رمز الأمل، أو النبات الطبيعي، أو حرية العبور، أو الوطنية الإيرلاندية، بمقدار ما يمثل الغيرة أيضاً. ولكن اللفظ «أخضر»، كعلامة شفوية، يدل دائماً على لون محدد. وهناك بعض النماذج تتعلق تعلقاً عميقاً بالتمثيلات الاصطلاحية إلى درجة أنها توحي، بطريقة لا مفر منها، بمشتركات متطابقة، مثل التخطيط الهندسي للصليب الذي يذكر بموت المسيح. فحيث تشكل النماذج أو التعقيدات العقلانية مجموعات من العلامات الغرائبية، فإن الفن سيكون، بشكل أساس، فناً اصطلاحياً وشكلياً. وهذه هي حال بعض النظم الفنية، كالرقص المقدس في الهند مثلاً. ولكن هذه الشكلانية لم تمس الأدب الغربي حتى اليوم. وإذا كان الكتاب المعاصرين يرفضون بشكل عام أن تحدد نماذجهم وتعرف هويات هذه النماذج، فإنهم، أليس كذلك، يتحرون أن يضمنوها بعض الميوعة الملتبسة، كما يتحرون ألّا يتركوها جامدة في نموذج واحد من نماذج التأويل. ويستطيع الشاعر أن يجدد اتجاهاً باطنياً خاصاً فيشير إلى مشترك محدد بالذات. وذلك كما كان «ييتس» يفعل عادة بعض الملاحظات والتعليقات على قصائده الأولى.

ليس ثمة صلات لا مفر منها. وإذا كان بعضها يقوم على بدهية تثير الريبة جداً، كاشتراك الظلمات مع الرعب والأسرار، فإن أي تماثل لا يمتلك

صفة حتمية ذات وجود واجب في كل الفرص. وكما سنرى الأمر فيما بعد، فإن «الرمز الكوني» يأخذ معناه الكامل في سياق معين، ولكنه لا يشكل في نفسه سياقاً. ومع ذلك فإن المعنى الأدبي لا يسير في اتجاه معاكس، والشاعر الذي يبحث عن تواصل سريع وميسور إنما يستخدم من المشتركات تلك التي تكون في متناول سامعه أكثر»(4).

3 ـ صياغة القصة

لقد سبق لنا أن درسنا تحت اسم الرمزيات أنساقاً من العلامات كانت أشكال العالم الطبيعي فيها أو الإنساني مغزوة بالمعنى القياسي. إنها أنساق من القواعد المتعالية التي تدل على تجربة عن طريق علامات أخرى تفرضها عليها بنيتها.

ومن ناحية أخرى، فإن العمل الأدبي، أو الجمالي يتضمن شخصيات وحوادث، ومواقف. ونحن نعلم دائماً أن هذه العناصر تمكننا من تنسيقها في فئات نموذجية. ففي المسرح ثمة أدوار: الساذج، والخائن، والنجي، إلى آخره. وثمة مواقف: الحب المصدوم، والعقوبة، والثأر.

ولكن تكمن أصالة النقد الحديث في النظر إلى هذه الوقائع بوصفها أنساقاً مبنية، يستعير نموذجها من اللسانيات. ونضرب مثلاً بـ **Emile Souriau** في كتابه (**1950 Dramatiques Situations mille cent deux**) (مئتا ألف موقف درامي)، حيث يبين بأنها مبنية على ستة أنواع من الوظائف التي تتوافق مع ستة أدوار رئيسة: الحكم، المعارض، إلى آخره.

---

(4) Northrop Frye. Anatomie de la Critique. Trad. G. Durand. N.R.F.P.128.

إن الشكلانيين الروس، هم الذين، منذ السنوات العشرين، طرحوا قضية بنية العمل الأدبي. ويعد كتاب «ف. بروب» «صيغة الحكاية الشعبية» أحد المراجع التقليدية فيما يخص هذا الأمر. وقد ظهر في عام (1928)، وترجم إلى الإنكليزية عام (1958)، كما ترجم إلى الفرنسية. وإن هذه التواريخ ليست عديمة الجدوى. إنها تظهر الأصالة الفكرية لـ «بروب». فحين عكف هذا المؤلف على تحليل مئة حكاية شعبية روسية، عثر فيها على علل متكررة. ومثال ذلك:

1- يمنح الملك نسراً للبطل. النسر يحمل البطل إلى مملكة أخرى.

2- يمنح العجوز حصاناً لـ Susenko. الحصان يحمل Susenko. إلى مملكة أخرى.

3- تمنح الساحرة زورقاً لإيفان. الزورق يحمل إيفان إلى مملكة أخرى.

4- تمنح الأميرة خاتماً لإيفان. يخرج شباب من الخاتم فيحملون إيفان إلى مملكة أخرى.

ثمة قرابة واضحة، إذن، بين البواعث الأربعة: تتغير أسماء الشخصيات، وكذلك صفاتهم، ولكن تبقى الأفعال والوظائف متطابقة.

نستنتج أن هناك وظائف تكوّن ثوابت القصة، بينما ليست الحبكة والظروف إلّا متغيرات مساعدة.

وقد اقترح بروب نموذجاً للقصة يقوم على هذه الوظائف الأولية. وميز بين إحدى وثلاثين وظيفة تكفي لإعطاء بيان جامع عن الفعل في كل القصص المحللة.

وسنعرض قائمة تتضمن هذه الوظائف، وذلك كما وضعها Cl. Bremond.

1- تمهيد.

2- غياب (واحد من أفراد العائلة غائب عن المنزل).

3- منع (موجه ضد البطل).

4- انتهاك (انتهك المنع).

5- البحث عن معلومات (يبحث الشرير عن معلومات لنفسه).

6- الحصول على المعلومات.

7- الخديعة (يحاول الشرير أن يغش ضحيته).

8- تواطؤ عفوي (تقع الضحية في فخ عدوها وتمد له يد العون).

ومنذ ذلك الوقت، أعيد تناول التحليل الذي قام به «بروب»، وقد أعدت محاولات لتخفيض عدد الوظائف بصورة خاصة، فصارت ثنائية ومندغمة. وهذا ما فعله «غريماس» عند فرز عشرين وظيفة(5).

ولقد طبق ليفي ستروس هذا المنهج التحليلي للقصة، مقتصراً على مكوناته الأولية، في وصف الأساطير وتأويلها. وبين المؤلف، على غرار ما فعله «بروب»، أن المعنى الذي تتضمنه حبكة تاريخية، يعد أقل كثافة مما تتضمنه بنية الثوابت الشكلية أو الموضوعات الأسطورية. وسنقدم عرضاً نرى فيه التحليل الذي قام به لبنية أسطورة أوديب، لقد صنف موضوعات الأسطورة (عناصر القصة) إلى فئات أربع:

1. يبحث كادموس عن أخته أوروب التي اختطفها زيوس.

يتزوج أوديب أمه جوكاست.

---

(5) F.A.J. Greimas. Semantique Struturale. P.194.

تدفن أنتيغون أخاها بولينيس، مخترقة المحظور بذلك.

تشترك هذه الموضوعات الأسطورية الثلاثة في أنها تدل على قرابة مبالغ في قيمتها.

2. يبيد السبارطيون بعضهم بعضاً.

يقتل أوديب أباه لايوس.

يقتل إتيوكل أخاه بولينيس.

المدلول هنا عبارة عن علاقة قربى بخسة القيمة.

3. يقتل كادموس التنين.

يدمر أوديب أبا الهول.

ويدل هذا على تدمير الوحوش.

4. لابدوكوس تعني «الأعرج».

لايوس تعني «الأعرج».

أوديب تعني «قدم متورمة».

ثمة تعارض، إذاً، يقوم بين (1 و 2): قرابة مبالغ في قيمتها / قرابة بخسة القيمة. فإذا تبين لنا أن العُرْجَ الأسطوريين كائنات أرضية، فإن الأسماء الأربعة تعبر عن مواطنية الإنسان. وهي بهذا تتعارض مع التنين، الوحش الأصلي، والذي يعني قتله إبعاد المواطنية الإنسانية.

تشكل، إذاً، موضوعات الأساطير الأربعة بنية:

½ = قرابة مبالغ في قيمتها.

¾ = مواطنية مرفوضة / أو مطالب بها.

وينتج عن هذا ـ بحسب رأي المؤلف ـ أن العمود (4) يحافظ على

العلاقة نفسها مع العمود (3)، كما يحافظ العمود (1) على العلاقة مع العمود (2).

«كان مستحيلاً وضع مجموعة من العلاقات مع بعضها. وقد تم تجاوز هذا الأمر (أو بصورة أدق تبديله). وحدث هذا بتأكيد ما يأتي: تتطابق العلاقتان المتناقضتان فيما بينهما بمقدار ما تكون كل علاقة من العلاقتين متناقضة مع ذاتها. فالأسطورة، مثلاً، تعبر عن مستحيل في مجتمع يدعو إلى الاعتقاد بمواطنية الإنسان. وإن الانتقال من هذه النظرية إلى الاعتراف بأن كل واحد منا إنما هو وليد اجتماع رجل بامرأة يعتبر معضلة لا يمكن تجاوزها.

«ولكن أسطورة (أوديب) تزودنا بنوع من الأدوات المنطقية التي تسمح بإقامة جسر بين المشكل المبدئي - هل نلد من واحد، أم من اثنين؟ - والمشكل المشتق. ويمكن أن نصوغ هذه القضية تقريبياً على النحو الآتي: هل يلد المولود ذاته من ذاته، أم يولد من الآخر؟ تبرز علاقة متبادلة بهذه الوسيلة: إن المبالغة في تقدير قرابة الدم إزاء التبخيس من قيمتها، تشبه الجهد المبذول للهروب من المواطنية إزاء استحالة النجاح في النجاة منها. وتستطيع التجربة أن تسهم في إخفاق النظرية، ولكن الحياة الاجتماعية تتحقق من صحة علم الكونيات بمقدار ما تخون كل واحدة من البنى المتناقضة نفسها. فعلم الكونيات، إذن، علم صحيح.

إن القضية التي طرحها فرويد مستعيناً في ذلك بالمصطلحات «الأوديبية»، ليست، دون ريب على الإطلاق، قضية خيار بين المواطنية وثنائية الإنجاب. ولكن الأمر المقصود دائماً يتجه إلى فهم كيف يمكن لواحد أن يولد من اثنين، وكيف يحدث ألّا يكون للواحد منا سوى مكوّن وراثي واحد، ولكن إذا نظرنا إلى الأمر من حيث هو، رأينا أباً وأماً إضافيين؟

ولن نتردد في وضع فرويد بعد سوفوكل، أي في عداد مصادر أسطورة أوديب. فترجماتهم تستحق من الاعتماد ما استحقته غيرها من الترجمات الأكثر قدماً والتي تبدو في ظاهرها أكثر صحة»(6).

لا يفي هذا التحليل المنهج حقه، بسبب اختصاره الشديد. ومع ذلك، نستنتج منه إمكانية إرجاع نص من النصوص إلى مكونات يكون المعنى فيها، من حيث المضمون التاريخي المناسب لها، أقل مما هو في نسق العلاقات الشكلية التي ترتبط فيما بينها.

ولقد ضم النقد الأدبي هذا المنهج ـ لا سيما وقد صار دُرْجة ـ إليه، وعممه بشكل واسع ليطبقه على دراسة شكل كل من القصة، والفيلم، والصور المتحركة.

ويستطيع القارئ أن يعود إلى المقالات التي ظهرت في مجلة «التواصل ـ onsCommunicati » (وخاصة الأعداد رقم (4) و(8) و(11)، وإلى الكتب التي ظهرت حديثاً في عام (1970) ككتاب غريماس، «في المعنى، دراسات سيميائية»، وكتاب جوليا كريستيفا «السيمياء ـ بحوث من أجل علامية دلالية»، وكتاب رولان بارت «s/ z. وبين بارت في هذا الكتاب الأخير، والذي هو تأويل خطي مواز لرواية بلزاك «سارازين»، كيف يكون النص مُولِّداً لعدد من القراءات تدعمها مجموعة من القواعد المتراكبة والمتداخلة: صوت التجربة، وصوت الحقيقة، وصوت العلم، وصوت الشخص.

لقد أصبح هدف النقد الأدبي تحرير النص وإرجاع اتساعه الدلالي إليه، وذلك بإعادة إنشاء قواعد وطرائق المعنى التي تمتد تحته.

---

(6) Anthropologie Structurale, Ploon. PP.239-240.

الفصل الخامس

القواعد الاجتماعية

لقد عالجنا حتى الآن علاقات الإنسان مع الطبيعة. وقد استخدمنا من أجل ذلك، مصطلحات القواعد المنطقية والجمالية. فالفرد ينخرط في المجتمع، وهو يعود منه بتجربة مزدوجة: موضوعية وذاتية. ويمكننا، أكيداً، ألا نرى المجتمع إلّا عنصراً خاصاً من عناصر العالم الذي نعيش فيه. وأما كل ما قيل، حتى الآن، عن مختلف القواعد، فينطبق على المعنى وعلى التواصل الاجتماعي.

وثمة تباين أساس مع ذلك. فالعلوم والفنون ـ كما تم تعريفها تسعى أن توصل إلى المتلقي الإنساني تجربة خاصة من تجارب المرسل. ولا يكون المتلقي معنياً بها مباشرة. أما التواصل الاجتماعي، فيسعى إلى إعطاء معنى للعلاقات بين الناس، وبالنتيجة بين المرسل والمتلقي. فالمجتمع نظام من العلاقات بين الأفراد. وهو يهدف إلى الإنجاب، والدفاع، وإنشاء التبادلات، والإنتاج، إلى آخره. ومن أجل هذه الغاية، ويجب أن يعطي موقف الأفراد والجماعات داخل المجتمع معنى. ويمكن أن نضرب مثلاً على هذا بدور العلامات واللافتات. فهي تحدد الانتماء إلى فئة من الفئات

الاجتماعية: عشيرة، عائلة، صنعة، جمعية، إلى آخره. ولذا، كانت الشعائر، والاحتفالات، والأزياء، والألعاب عبارة عن طرائق تواصلية يستطيع الفرد أن يعرف بها نفسه إزاء الجماعة، والجماعة إزاء المجتمع. وهي تظهر في الوقت نفسه الدور الذي يضطلع به كل فريق منهم فيها والقسم والذي يأخذه منها.

والعلم والمعرفة هما نظام العالم الطبيعي ومعناه. أما القواعد الاجتماعية، فهي نظام المجتمع ومعناه. ولذا، فإن البشر يعدون فيه بمنزلة المدلولات أو بمنزلة المجموعات وعلاقاتها. ولكن الإنسان يمثل وساطة نقل العلامة ومادتها. إنه الدال والمدلول في الوقت نفسه. وهو، في الواقع، علامة، وهو بهذا اصطلاح إذاً. والحياة الاجتماعية لعبة يؤدي فيه الفرد دوره الخاص: البطريرك، العم الوصي، الابن المتلاف أو الصديق المخلص. والعلامة الاجتماعية عموماً، من جهة أخرى، هي علامة «مشاركة» بالمعنى الذي حددنا فيه هذا المصطلح. فالفرد يظهر هويته من خلالها، كما يظهر انتماءه إلى فئة من الفئات، ولكنه، في الوقت نفسه، يطالب بانتمائه هذا ويؤسسه.

إن التجربة الاجتماعية ـ مثل التجربة الطبيعية ـ تشكل نموذجاً مزدوجاً: منطقياً ووجدانياً. أما المنطقي فتنشأ عنه العلامات التي تدل على مكان الفرد، والفئة في السلم والتنظيم السياسي، والاقتصادي، والمؤسسي. وأما الوجداني، فتنشأ عنه تلك التي تعبِّر عن الانفعالات والمشاعر التي يعانيها الفرد، أو الفئة إزاء الأفراد الآخرين أو الفئات الأخرى.

وسيكون شرعياً إذاً، من و جهة نظر جدلية، أن نستمر في الخطة التي اتبعناها حتى الآن في تمييز العلامات الاجتماعية المنطقية والعلامات

الاجتماعية الجمالية (الوجدانية). ويتداخل هذان النمطان هنا تداخلاً وثيقاً في الواقع. والسبب أن «العلوم الإنسانية» مازالت قليلة التطور، ومعارفنا في هذا الميدان تقوم على «تفكير وحشي» يميز حدود الفن والعلم تمييزاً سيئاً. ونفهم من هذا، على كل حال، أن العلاقة الوجدانية بين الإنسان والإنسان أكثر قوة من العلاقة بين الإنسان والطبيعة، إلّا إذا كان المقصود هو تلك الطبيعة التي تُخلع عليها الصفات البشرية، وتتميز بها الأديان والثقافات القديمة.

إذا ما تخلينا إذن عن الطموح في تمييز العلم والفن من الحياة الاجتماعية، فسنفحص القضية من وجهة نظر العلامات والقواعد.

1 ـ العلامات

إن أول شرط من شروط الحياة الاجتماعية أن يعرف الإنسان مع من يتعامل، وأن يستطيع، إذاً، معرفة هوية الأفراد والجماعات.

إنها وظيفة العلامات واللافتات.

1 ـ علامات الهوية: علامات ولافتات

إن العلامات واللافتات رسوم تدل على انتماء الفرد إلى فئة اجتماعية أو اقتصادية. وقد اختصت بوظيفة التعبير عن التنظيم الاجتماعي وعن العلاقات بين الأفراد والفئات.

آ ـ فالأسلحة، والفراشات، والطوطمات، إلى آخره، تدل على الانتماء إلى عائلة أو عشيرة. ويمكنها أن تمتد إلى مجموعات أكثر اتساعاً: كالمدينة، والريف، والأمة.

ب ـ واللباس الموحد أيضاً، علامة تدل على فئة من الفئات:

ـ فئة اجتماعية: النبلاء، البرجوازية، الشعب.

ـ فئة مؤسسة: الجيش، الكنيسة، الجامعة.

ـ فئة مهنية: الجزارون، الطباخون، النجارون.

ـ فئة ثقافية: النوادي الرياضية، والموسيقية.

ـ فئة عرقية: البرتون، الألزاسيون، الأوفرنيون.

جـ ـ إن العلامات والأوسمة آثار رمزية للجيوش وللباس الموحد. وهي تؤدي الوظائف نفسها تحت أشكال منحطة. فالأوسمة تخلد أنظمة الفروسية القديمة. والعلامات ترسم الانتماء إلى الفئات والجمعيات على مختلف أنواعها.

د ـ إن الوشوم، والتطرية بمستحضرات التجميل، وتصفيف الشعر، إلى آخره، علامات مقننة توجد في المجتمعات البدائية وتحيا كدُرْجَة في مجتمعاتنا.

هـ ـ إن الأسماء والكنايات، هي من أكثر العلامات بساطة ومن أكثرها كونية فيما يتعلق بالهوية. وهذه العلامات معللة في مبدئها، وتميز الفرد بها للفرد من انتماء لعائلة أو لعشيرة، لمهنة (سارتر «الخياط»، ولوفيفر «الحرفي») ولفئة جسدية.

ولقد أدى التاريخ في ثقافتنا المعاصرة إلى انحطاط هذا النسق، الذي غالباً ما تعيد الكنايات والألقاب تعليله.

إن شعارات النبالة، والألبسة الموحدة، والعلامات، والوشم، عبارة عن أدوات إذاً، تستخدم للتمييز، وبصورة مؤقتة، لتصنيف وتحديد مختلف الجماعات التي يؤلف مجموعها المجتمع. وكما بين ذلك ليفي ستروس، فإن

الطوطمات عبارة عن تصنيفات اجتماعية في مبدئها. وإنها ترسم، من جهة أخرى، في داخل أي تجمع متميز، الدرجات والتنظيم الداخلي للمجموعة. وهذه هي وظيفة ريش القبعة، والأكاليل، وصفوف القاقم (نوع من الحيوانات السمورية)، وعلامات السلطة.

و ـ وتميز اللافتات الأشياءُ أكثر مما تميز مجموعات من الأفراد. ولكنها إذ تفعل هذا، فإنها أشياء اجتماعية.

وعندما كنا نجهل الترقيم في عصر من العصور، كانت كل عمارة تحددها لافتة. وقد حافظ هذا التقليد على نفسه، وصار يستخدم في تمييز المحلات التجارية. وإن اللافتات، وشعارات النبالة «ناطقة» عموماً، أي إنها أيقونية. فالحذاء يدل على الحذاء، وطبق الحلاقة يدل على الحلاق، إلى آخره. وهناك عدد من الفنادق مازالت تسمى «الحصان الأبيض» و«الأسد الذهبي». وإذا كان ذلك كذلك، فإن المقصود هو العلامة على محطات الإبدال، أو أن صاحب المحل يتلاعب بالكلمات: «نام في السرير»، وكذلك تلك الحانات المسماة: «صفر (20) دون صفر».

ويشكل تقسيم المدن إلى أحياء وشوارع نسقاً تمييزياً. ففي ثقافات كثيرة تضم الأحياء طبقات أو مهناً مع شارع للخياطين والنساجين، إلى آخره. وإن حوادث التاريخ غالباً ما أهملت هذا النسق في مدننا المعاصرة. ولكن يمكن أن يعاد بناؤه اصطناعياً. فهناك في «نيس» مثلاً «حي الموسيقيين»، وكل شوارع هذا الحي تسمى باسم أحد الموسيقيين المشاهير. وقد استخدمت مدينة نيويورك نسقاً عقلانياً تماماً، حيث تقطع الشوارع الجادات عامودياً. وتخضع جميعها للترقيم فقط.

ز ـ وتحدد وظيفة علامات الصناعة بالدلالة على منتوج من

المنتوجات وبضمان أصله. ولقد استعملتها الحرف القديمة دائماً. فصانع الخزف ونجار الآثار يضعان توقيعهما على ما يصنعان. ومربي الماشية يدمغ ماشيته كذلك، إلى آخره.

يطرح تعدد المنتوجات وتنوعها، ومن جهة أولى، وتطور التجارة والدعاية من جهة ثانية، القيام بمصطلحات جديدة. وإن اختيار علامة صناعية معينة إنما يتم بتوافر مجموعة من الشروط جد معقدة. وهذا ما يدفع بأصحاب الصناعة إلى الاستعانة بعلماء الاجتماع والنفس، بل الحاسوب. فقد صار للعرض والتعبئة قيمة سيميائية في غاية الأهمية في التجارة المعاصرة. ويمكننا أن نقول باختصار إن ما نجمعه هنا تحت اسم العلامات عبارة عن شارات تكمن وظيفتها في تحديد مكونات الجسد الاجتماعي وتمييزها، من جهة، وبالدرجة الأولى التنظيم الاجتماعي. وإن الطبوغرافيا والاقتصاد، ومن جهة ثانية، يقومان بدعمه.

2 ـ علامات اللباقة

تشكل علامات الهوية شارات تدل على الانتماء إلى مجموعة من المجموعات، أو تدل على وظيفة من الوظائف. ويتواصل البشر فيما بينهم من جهة أخرى، ويستخدمون من أجل هذا العلامات واللافتات، وهي من أشكال التعريف بمن يكون الشخص. ولكن هذه العلاقات الدائمة تضاعفها علاقات أخرى عابرة. وتستطيع هذه أن تتغير وذلك بحسب الأفراد أو الظروف. وإن ارتداء أو عدم ارتداء بدلة خاصة بالاحتفالات من أجل تلبية دعوة من الدعوات، لأمر يدل ليس فقط على طبيعة الاستقبال، ولكنه يدل أيضاً على طبيعة العلاقة بين الداعي والمدعو.

وتستخدم من أجل هذه الغاية علامات خاصة، أولاها الصفات البدنية والحركات.

لقد تكلمنا فيما سلف عن قضية العروض، وعن قضية الإيماء، وعن التقارب. ويجب أن نضيف إلى هذه القضايا التحيات، والشتائم، والغذاء، إلى آخره.

آ ـ تعد نبرة الصوت شكلاً من أكثر الأشكال الكونية في إعطاء معنى للعلاقة بين الباث والمتلقي. فقد تكون النبرة «مألوفة»، «مبجلة»، «ساخرة»، «آمرة»، «معسولة»، إلى آخره.

ب ـ تضطلع التحيات وتعبيرات اللباقة بدور مماثل، وتتميز بسمات خاصة ومتواضع عليها. وهي تتغير من ثقافة إلى أخرى.

جـ ـ الشتائم أشكال سلبية للتحيات. إنها تشكل علامات العداء. وإذا كان عددها كبيراً ومتزايداً، فإن هذا لا يعني إلّا أنها تواضعية. وتعد التحديات أيضاً أشكالاً شعائرية.

د ـ والإيماء ـ بالمعنى الحرفي دراسة الحركات ـ تحليل للإيماء، والحركات، والرقصات. فالحركات والإيماء ـ وأيضاً نبرات الصوت ومتغيراته ـ عبارة عن مساعدات كلامية.

ومما لا ريب فيه أن دراسة الحركات قديمة. ولقد سبق لدار جرين أن كتب كتاباً هو: «تعبير الانفعالات عند الإنسان والحيوان» (1873). ولكن كتاب (1952) Ray Bird Whistell هو الذي سجل بدايات دراسة منظمة للحركات الجسدية في حالة الحركة».

وتقدم هنا الخواص العلامية للتشخيص بحسب ما يراها Bird Whistell. وقد عرفها المؤلف اقتباساً من نموذج لساني[7].

«نلاحظ وجود عدد من علامات التشخيص. ومثال ذلك علامات الحركة الضمائرية المشتركة مع الضمائر المبنية بصورة تعارضية: تباعد/ تقارب: هو/ أنا، هو ذا/ هو ذاك، إلى آخره. وإن الحركات المتسعة نفسها تعدد علامة التشخيص الضمائرية. وبهذا نحظى بعلامات تعددية: نحن، هم، إلى آخره. ويمكننا أن نميز بين علامات شفوية مشتركة مع علامات ضمائرية مستمرة الحركة، ومن بينها العلامات الزمنية. ويمكننا أن نذكر أيضاً علامات المكان: فوق، تحت، وراء، أمام، عبر، إلى آخره.

ولقد حللنا أيضاً وذكرنا مختلف حركات الرقص. ومن أجل كل هذه القضايا التي تتجاوز حدد هذا الكتاب، فسنحيل القارئ إلى العدد رقم (10) من مجلة gesLanga (حزيران ـ 1968). وقد خصص العدد لدراسات عن الممارسات والكلام الحركي.

هـ ـ التقريبية ـ لا يقتصر الإيصال اللساني على استخدام الحركات فقط، ولكنه يستخدم المكان والزمان أيضاً. فالمسافة التي تفصلنا عمن يتحدث معنا، وكذلك الزمن الذي نستهلكه لاستقباله أو لإجابته، كل ذلك يشكل علامات. وهذا «الكلام» هو المخصوص بالدراسة تحت اسم «التقريبية».

إن الكلام مهم بصورة خاصة لأنه اصطلاح ، مثله في ذلك مثل أي نسق من أنساق العلامات. وهو يتغير مع الثقافات، ويوشك أن يكون

(7) Cite d'apres pratiques des langues gestuelles. P.62.

مصدراً لعدد من الملابسات وسوء الفهم. والكتاب الذي يعد أساساً فيما يخص هذا الأمر هو The Silent Language لكاتبه E. T. Hall 1959.
ونقدم ما يراه الكاتب عن المسافات الدلالية الثماني بين متحدثين أمريكيين.

1 . قريب جداً (من 5 إلى 20 سنتم)	همس خفيف	سري جداً
2 . قريب (من 20 إلى 30 سنتم)	همس مسموع	حميمي
3 . حيادي (من 1,30 إلى 1,50 سنتم)	صوت منخفض في الداخل صوت مرتفع في الخارج	حميم
4 . حيادي (من 50 إلى 90 سنتم)	صوت منخفض، حجم ضعيف	موضوع شخصي
5 . حيادي (من 1,30 إلى 1,40 م)	صوت مرتفع	موضوع غير شخصي
6 . مسافة عمومية (من 1,60 إلى 2,40)	صوت مرتفع مفخم قليلاً	أخبار عمومية موجهة لتكون مسموعة من أشخاص
7 . عبر الغرفة ـ (كم 2,40 إلى 6 م)	صوت عال	متكلماً إلى مجموعة
8 . دون حدود (من 6 إلى 30 م)	صوت عال	تحيات من بعيد، رحيل، إلخ.

إن ما تعتقد أنه المسافة إنما هو أمر يحدده السمع. فالمسافة في الواقع اصطلاحية بشكل واسع. فالأنكلوسكونيون يحافظون على مسافة معينة بين

المتحادثين. وعلى العكس من ذلك، يميل اللاتينيون إلى التقليل منها. وينتج عن هذا أن الأنكلوسكون يشعرون بضيق وانزعاج من اللاتينيين، بينما يراهم هؤلاء باردين ومتحفظين. وهذا ما ذكره Hall :

«إن المسافة في أمريكا اللاتينية أصغر منها في الولايات المتحدة. وإن الناس، في الواقع، لا يستطيعون الكلام براحة إلّا عبر مسافة جد قريبة، والشيء الذي يثير في أميركا الشمالية مشاعر جنسية أو عدائية. والنتيجة أنهم كلما اقتربوا ابتعدنا. وبناء على هذا فإنهم يظنون أننا متعجرفون، وباردون، ومحافظون، وغير وديين. بينما نتهمهم نحن دائماً بأنهم ينفخون في وجوهنا، ويحاصروننا، ويرشون من لعابهم على وجوهنا أثناء حديثهم.

إن الأمريكيين الذين عاشوا بعضاً من الوقت في أميركا اللاتينية دون أن يدركوا معنى هذه المسافات، يستخدمون حيلاً أخرى. إنهم يتحصنون خلف مكاتبهم، ويستعملون الكراسي والطاولات لكي يبقوا الأمريكي اللاتيني واقفاً على مسافة يعتبرونها مريحة.

والنتيجة، فإن الأمريكي اللاتيني يستطيع أن يذهب إلى حد يصعد فيه فوق الحاجز ليصل إلى مسافة حيث يتحدث براحة».

ولا يعد زمن الانتظار الذي يفرضه علينا المتحدث أقل دلالة من ذلك. وإننا ندرك إلى أي مدى يكون الزمن محسوباً بالنسبة إلى أقل بيرقراطي يظن بنفسه ظنون الفشل إذا لم يفرض على مراجعه وقتاً من الانتظار يتناسب مع درجته وأهميته الخاصة.

وإن هذا الوقت هو أيضاً اصطلاحي محض، ويمكنه أن يأخذ أبعاداً عظمى في بعض الثقافات وبعض المواقف. فالسفير المبعوث إلى دولة «المغول العظمى» يستطيع أن ينتظر ثلاثة أشهر قبل أن يستقبل رسمياً.

وكذلك لا تقبل النساء إطراء المعجبين بهن إلّا بعد أن يمر هؤلاء بدورة تدريبية معدة بعلم ودقة.

ويضطلع المكان والزمن بدور ذي دلالة في الاحتفالات، والمواكب والمآدب. وهنا تكون المسافة علامة على العلاقة بين المتحادثين. ويمكن لهذه العلاقات أن تكون «متحفظة» أو «حميمية».

و ـ ويعتبر الغذاء أيضاً نمطاً مهماً من أنماط تحديد هوية الجماعة واللباقة. وهو محاط في معظم الأحيان بالمحظورات. ويخضع تحضيره وإعداد الوجبة إلى قواعد يضبطها نظام من المواضعات الإجبارية. وكذلك، فإن رفض المقبلات في بعض الأوساط، عندنا، يعتبر شتيمة ذات أثر شديد.

وتحيا الوظيفة السيميائية للغذاء في حفلاتنا ومآدبنا كما تحيا في عدد من المحظورات والاستعمالات. فالشاي الإنكليزي يشارك في عملية طقوسية موروثة من أصول شرقية.

ز ـ ولكن أين تقف حدود هذه القائمة؟. كل شيء يعد علامة: الهدايا، ومساكننا، وأثاثاتنا، وحيواناتنا الأهلية، إلى آخره.

3 ـ طبيعة العلامات الاجتماعية

لقد رأينا أن العلامات تستطيع أن تكون إلى حد ما اجتماعية، أي مبنية وخاضعة للإصلاح.

والعلامات الاجتماعية، في ثقافتنا المعاصرة على وجه العموم، تعد قليلة نوعاً ما. وهذه هي حال دراستنا لأسماء الأعلام، وعلاماتنا. وإننا

لنقارن معها أنظمة معدة بدقة مثل الطوطمات، وألبسة الطبقات الخاصة، والمهن، والعشائر.

وتعد القسرية أو التعليل سمة أخرى من سمات العلامات. فمعظم العلامات الاجتماعية تعد نموذجاً معللاً إما مجازاً، وإما كناية. وهي بمنزلة صور تشبيهية كالميزان، وسيف العدالة، وانحناءة الرأس أو تقبيل اليد، وهذا يذكر «بالاحترام»، إلى آخره. ولكن العلامات تحيا في معظم الأحيان فوق الشكل الاجتماعي، وفوق المؤسسات لكي لا تحتفظ إلا بقيمة رمزية متردية فقدت معناها الأصلي.

وهذه العلامات شديدة الإيحاء. إنها تعبر عن الجلال، والقسوة، والسلطة، أو تعبر، على العكس من ذلك، عن التواضع. ومصدر هذه القيم غالباً ما يكون في رمزية متجذرة في اللاشعور الجمعي. وهي لهذه الأسباب تعد نموذجاً جمالياً أكثر مما تعد نموذجاً منطقياً، وإن كانت جميعاً في مبدئها علامات تصنيف. ولكنها بسبب أصلها القديم تعد من بين أنماط المعنى ما قبل العلمي، والقياسي، أو القياسي الإنساني.

وهي، أيضاً، حساسة جداً لمعاودات الدال على المدلول. وليس من النادر أن يولد شكل شعارات البلاء، والأسماء، والرموز، حكايات تاريخية وهمية، وغالباً ما نعثر عليها في الأساطير والآداب القديمة. ولقد بين ليفي ستروس بصورة خاصة كيف أن أنساق التسمية الطوطمية، والتصنيفية في مبدئها تصبح بوساطة القياس منتجة للمحظورات، والممنوعات، والعلاقات بين عشائر تدعمها أساطير رمزية. وقد جاءت مضيفة نفسها على العلاقات بين الذئب، والأفعى، والدب أو الضفدع.

إن العلامات الاجتماعية بطبيعتها الأيقونية تنتمي إلى العلامات

الجمالية. وهذا ليس محض مصادفة، لأن الباحث في التواصل الاجتماعي يحمل علامة في معظم الأحيان، وهو المرجع في الوقت ذاته. ولا يمكن لهذا الخلط بين الذات والموضوع إلّا أن يشجع عدوى الوظيفة المرجعية والوظيفة الانفعالية.

2 ـ القواعد

إن الألبسة، والأغذية، والحركات، والمسافات، علامات تدخل، بنسب مختلفة وبكيفيات متنوعة، في تشكيل مختلف نماذج التواصل الاجتماعي.

وتكاد العلامات أن تكون غير متناهية: شعائر، أعياد، احتفالات، بروتوكولات، قواعد اللباقة، ألعاب. ولكننا نستطيع أن نميز أربعة نماذج أساسية: البرتوكولات حيث تتجلى وظيفتها في تأمين التواصل بين الأفراد. والشعائر حيث تكون الجماعة هي الباثة فيها. والألعاب ـ الخاصة والفردية أو العامة والجماعية ـ تمثيلات تعبر عن مواقف اجتماعية. وأما الدُرْجات (modes)، فهي الأشكال الأسلوبية والفردية للقواعد.

1 ـ البروتوكولات

يتكون المجتمع من مجموعة من الأفراد اجتمعوا فيما بينهم حول فعل مشترك. ولكل فرد مكانة ووظيفته. والعلاقات العائلية، والدينية، والمهنية التي يقيمها مع الآخرين، هي التي تحدد مكانه في المجتمع.

وإنه لمن الضرورة بمكان أن يُعترف بهذه العلاقات وتُحدد هويتها، مثلها في ذلك، كما رأينا، مثل الأسماء، والألقاب، والعلامات، واللافتات، والأسلحة، وفن الشعارات، وبصورة خاصة، البدلة.

وعندما يجتمع الأفراد، من جهة أخرى، لكي ينفذوا فعلاً مشتركاً، فيجب أن تكون علاقاتهم مدلولة: من يأمر ومن يطيع، ومن يعطي ومن يأخذ، ومن يدعو ومن يزور، إلى آخره.

ينظم البروتوكول وآداب المعاشرة مكان كل واحد في الموكب، وحول المائدة. ونعلم كيف حل فرسان الطاولة المستديرة هذه القضية. ولقد اطلعنا أثناء المؤتمر المنعقد حديثاً بشأن فيتنام على عدد من المحادثات حول شكل الطاولة التي ستضم المؤتمرين.

وكذلك التحيات، فغايتها أن تقيم أو أن تقطع التواصل. وهنا، يجب أن تكون العلاقة بين المتحادثين مضبوطة: المساواة، التفوق أو الدونية، الصداقة الحميمية أو اللامبالاة، الرغبة أو رفض التواصل.

وتشكل العناوين، والعبارات ـ وعند الاقتضاء السباب والشتائم ـ ونبرات الصوت والحركات، والمواقف، مجموعة مقننة تنفجر سمتها الاصطلاحية عندما نحاول أن نترجمها من لغة أو من ثقافة إلى أخرى.

وتعتبر جماليات السلوك وحسن تدبر العيش علامات يظهر الفرد من خلالها انتماءه إلى مجموعة اجتماعية. وإن معرفته واحترامه للأعراف يحددان هويته «كرجل مجتمع» أو «كواحد من الأشقياء». إنها «كلمات مرور» أو «علامات تعرف».

2 ـ الشعائر

الشعائر تواصل تقوم به المجموعات. والرسالة الشعائرية ترسلها الأمة وتكون باسمها. فالباث هو الجماعة وليس الفرد.

وإن الأمة تصل نفسها بالله حين تقوم بالشعائر الدينية. وتعني كلمة

(roligio) اشتقاقياً «رباطاً». وهو رباط بين المؤمنين الذين يتقاسمون إيماناً واحداً، والمؤمنين والإله في الوقت نفسه. والشعائر العائلية أو القومية هي أيضاً عبارة عن شكل من أشكال الصلة مع الجدود أو الوطن. وهي دائماً، على وجه التقريب، من أصل ديني، وتبقى ملونة بالنزعة الدينية. وكذلك المواثيق، والاتفاقيات، والتحالفات. إنها كلها علاقات يتم بها تبادل الواجبات، والخدمات، والأملاك، والنساء بين المجموعات. وما الشعائر المرافقة لها إلّا علامات. فشعائر التلقين، والتولية، والتكريس، والأسرار، والشعائر الجنائزية، هذه كلها تؤسس علاقات بين المجموعة والفرد الذي تضمه إليها.

والمجموعة في كل هذه الشعائر هي المرسلة، سواء أكانت بكليتها أم على شكل مندوبين يحتفلون بالقداس وإليهم تستند مهمة التواصل. ولكن ثمة مشاركة دائمة من المجموعة، وإن لم تظهر المشاركة إلّا بحضورها الذي يعبر عنه بالغناء، والصلوات، والصمت، والإطراء، وصرخات التشجيع. فالأفراد يظهرون من خلال كل هذا أنهم يأخذون قسطاً في عملية التواصل. وتعبر هذه المشاركة عن نفسها، من جهة أخرى، بالأعياد. فهي تطيل الاحتفالات الشعائرية التي يكون شكلها نفسه مقنناً. فالأعياد الرسمية والتذكارية إنما جُعلت لتذكر القائمين عليها بالميثاق البدئي ولتؤكد على الروابط التي أسسها.

وتقوم وظيفة الشعائر على التواصل أكثر مما تقوم على الإخبار. وهدفها أن تدل على تضامن الأفراد إزاء الواجبات الدينية، والقومية، والاجتماعية، التي أبرمت الأمة عقدها عليها. وهي، بالإضافة إلى ذلك، أنساق إشارية. فمهما كان أصلها التاريخي أو التاريخي الوهمي، ومهما كانت قيمتها التصويرية، تبقى دائماً على درجة عليا من الاصطلاح.

3ـ الدُرْجات (Les modes)

الدرجات طرائق في الوجود، وهي من خواص الجماعة: اللباس، والغذاء، والسكن، إلى آخره. وهي تأخذ أهمية عظمى في مجتمع تُحرِّر فيه وفرة المنتجات الغذائية هذه الأخيرة من وظيفتها الأولى (الحماية، التغذية). وإنه لمن البدهي ألا تكون رباطات العنق، والسيارات، وكنبات «ريجانس» مثلاً، سوى علامات لوضع اجتماعي.

وتعمل الدُرْجة وفق حركتين: الأولى جاذبة والثانية طاردة. وإن رغبة الالتحام مع جماعة ذات شأن، يتطلب تبني العلامات التي تميزها. ولكن تصبح العلامات مهملة حين يرفض أعضاء الجماعة هذا الالتحام. وهذا ما يجعل من الدُرْجة متحركة جداً وخلاقة جداً، وخاصة في تلك الثقافات التي تكون فيها الإشارات الاجتماعية ضعيفة التقنين. وما الدُرْجة إلا كغيرها من وسائل الترفيه، تعوض عن الحرمان، وتسد رغبات الامتياز والقوة.

4ـ الألعاب

مثل الألعاب كمثل الفنون، جميعها يحاكي الواقع، وعلى وجه الخصوص الواقع الاجتماعي. إنها مواقف مبنية لكي تضع الأفراد ضمن مخطط يحمل دلالة من دلالات الحياة الاجتماعية.

والفنون تحاكي بغية إعادة وضع المتلقي أمام الواقع. وهي تجعله يعاني الانفعالات بوساطة الصورة، والمشاعر المثارة بوساطة هذا الواقع.

والعروض عبارة عن ألعاب وفنون في الوقت ذاته: إنها ألعاب من وجهة نظر الممثلين، وفنون من وجهة نظر المشاهدين. وتتناسب الألعاب

مع ثلاث أكبر دُرْجَات التجربة: الثقافية والعلمية، والعملية، والاجتماعية، والعاطفية، والجمالية.

وتعد كل ألعاب البناء من النموذج الأول ـ بما في ذلك الأبنية الشفوية، مثل الألغاز الرمزية، والتحازير، والكلمات المتقاطعة، التي يبني اللعب فيها واقعاً سديمياً ويعطيه معنى من المعاني. ونشاط الطفل الذي يصنع مركبة من الورق يكاد يكون من نفس نشاط عالم الأعشاب الذي يحدد هوية النباتات ويصنفها. وتعد من النماذج الثانية كل تلك الألعاب التي تصنع اللاعب في قلب الواقع الاجتماعي: العائلة، المهنة، الحرب، إلى» آخره. فالطفلة الصغيرة تلعب مع دميتها لعبة الأم. ويقلد لاعبو الشطرنج أو الركبي خطط الحرب. وأما العروض المسرحية فتتناسب ـ من وجهة نظر المشاهدين ـ مع النموذج الثالث: يتابع الأنصار حوادث المباراة الطارئة، كما يتأمل سكان المدينة أبطالهم من فوق الأسوار. وتختلط الوظائف الثلاث في معظم الألعاب.

وتتجلى وظيفة الألعاب في التعلم والاختيار: فالطفل الذي يلعب لعبة الأم أو لعبة الجندي، إنما يتعلم مهنته. والمسابقات تسمح بمعرفة الأقوى. والأجدر بممارسة القيادة، وألعاب القمار ترمز إلى نضال الفرد ضد القدر، ولكن في حالات أزيلت عنها مخاطر الواقع.

وللألعاب وظيفة ترفيهية من جهة أخرى، وذلك بمقدار ما تشبع، ودون شك، تصعّد رغبات جعلتها الحياة الواقعية مكبوتة: رغبة في السلطة، والقوة، والربح، والترقية الاجتماعية، إلى آخره. وقد أضاء علم النفس وطب الأمراض العقلية الحديثان هذه القضية، ووسعا مفهوم اللعب وميدانه إلى حد كبير، وأظهرا أن الألعاب مثلها مثل

الفنون، تعبر عن نماذج ثقافية لها جذور عميقة في اللاشعور الجمعي والفردي.

إن مفهوم اللعب ضمن هذا المنظور ـ كمحاكاة لموقف اجتماعي ـ قد امتد إلى معظم تصرفاتنا. وهكذا نرى أن معظم الاختلالات النفسية تتطابق مع اضطرابات في التواصل. وقد بين علم النفس الجسدي (Psycosomatique)، من جهته، أن لاضطرابات الروح مظاهر عضوية. ولذا كان لكل تصرفاتنا معنى. ولكن بمقدار ما تكون العلاقة بين الدال والمدلول غير عقلية أو لا شعورية، فإن هذا المعنى يكون سيئ التأويل. وقد علّمنا علم النفس التربوي الحديث أن الطفل الهارب، والعاصي، والكذاب يحاول بطريقة موثرة أن يقول شيئاً، وأن يعقد صلة ما مع وسطه. وهذه الحالة تعد عامة. وقد بين عالم النفس الأمريكي الدكتور إيك بيرن في كتاب شهير له بعنوان «الألعاب التي نلعبها» أن تصرفاتنا الاجتماعية، والعائلية خاصة، عبارة عن ألعاب، أي أنها نظم من العلاقات التي تنتج مواقف قديمة لا يملك اللاعبون مفتاحها. فالخادم المستبد به، والمرأة الباردة، والسكير، والمقامر، يمثلون أدواراً يفوتنا معناها العميق. وقد أعد الدكتور بيرن جدولاً بهذه الجولات النموذجية، مظهراً كيف يمكن لها أن «تمثل».

ونعطي مثلاً عن ذلك، ملخصاً لمأساة الزواج الشهيرة: «لو لم تكن هنا». إنها تمثل حالة المرأة الخجول التي تزوجت رجلاً «مستبداً»، وتشعر بألم أو بغضب لما ينالها منه من اعتداءات على حريتها: «لولاك لذهبت في سفر، ولعملت، ولتعلمت الرقص، وركوب الخيل».

وتظهر التجربة في الواقع، في معظم الحالات، أن الزوجة المستبد بها تكون غير قادرة أن تضمن حريتها. ويسدي إليها «المستبد»، إذاً، خدمة،

لأنه يحول بينها وبين المواقف التي تجد نفسها فيها أمام قرار لا يمكن اتخاذه. ولهذا السبب، يختار هذا النموذج من النساء عموماً، هذا النموذج من الرجال كزوج.

تشكل هذه «اللعبة» بأدوارها، وممثليها، ومواقفها مأساة مقلوبة تماماً مع عدد صغير من المتغيرات. وهكذا نرى أن الألعاب ـ بأشكالها المتعددة ـ عبارة عن أنساق من العلامات الاصطلاحية، مثلها في ذلك مثل العلوم والفنون، ولكن مع خلاف بسيط، وهو أن المرسل، أي اللاعب، يكون هو العلامة التي يشكلها: «اللعب» هذا يعني أن تكون شخصاً آخر: «الدمية» هي «الطفل»، واللاعبة هي «الأم». وقطع لعبة الشطرنج هي الجيوش، واللاعبون هم القادة المتنافسون.

يميل كل نشاط أن يصبح لعباً بمقدار ما يفقد المباشرة. ومثال هذا الصيد، أو حرب التخاريم. ويجب أن يحفظ مكان خاص للألعاب المأساوية بين كل الألعاب. فالديكور، والإخراج، والممثلون عبارة عن علامات.

وبما أن الألعاب أنساق من العلامات، فهي مقننة بالضرورة تحت أشكال إما تصويرية، وإما رمزية فكرية. وإن غياب القواعد ينزع المعنى من اللاعبين، واللعب، وجمل اللعبة. ومثال ذلك لعبة المصارعة الحرة. إنها صراع حر، ودون قاعدة، ولذا، فهي لعبة غير رياضية وهذا ما بينه بارت في كتابه (الأساطير ص 11 ـ 21). ولهذا، فإن المنظمين يقررون النهاية سلفاً. وعلى العكس من هذا، فإن المسرحية لعبة مأساوية بكل أدوارها: الخائن، والشرير والساذج. وكذلك المواقف التي تمثلها: معاقبة الشر، ومكافأة الشجاعة.

إن البروتوكولات، والشعائر، والألعاب، كل شيء يعد علامة في

الحياة الاجتماعية، ويكون الأفراد الذين يسهمون، على رأس هذا الأمر. وإننا نؤدي، ضمن الإشارات، دورنا: البطريرك، والابن المتلاف، والصديق الوفي، أو الموت في سبيل الوطن. وإننا نؤدي ضمن الألعاب «دوراً من الأدوار». غير أن الحدود بين الدورين ليس سهلاً تحديدها دائماً.

إن قضية الألعاب، وقضية الفنون مزدوجة من وجهة نظر سيميائية: فالصياغة تهدف أن تعيد كل لعبة إلى مكوناتها المباشرة، وذلك بغية تصنيفها وتحديد وظائفها، أي تحديد قواعد تشكلها. ويجب على علم الدلالة و(الرمزية) أن يقيما المعنى والوظيفة الاجتماعية لهذه «الألعاب» داخل الثقافة، ويبحثا عن الجذور الأسطورية التي تؤسسها وتعطيها المعنى.

الخاتمة

أساطير زماننا

إن مفهوم الصورة واحد من المفاهيم المفتاحية لثقافتنا. ولكل ثقافة، بل لكل شخص مفاهيمه: الممثلون، ورجال السياسة، وسيدات المجتمع. وإن أقل رجل منا يحرص ألّا يكدر أو يعرض للشبهة صورة الأب الوادع، والزوج المخلص، والمواطن الصالح أو حتى الولد السيئ. هذه الصورة يبينها، وعليها يحافظ بغيرة.

إن الأساطير رؤية للإنسان والعالم. وهي تعبر عن نظام كوني واجتماعي. فإذا ما انفجرت قدداً، وصارت حكايات ممكنة، فإنها تسمح آنئذٍ بالعثور على أنساق للمعنى مستقرة ومبنية تحت المتغيرات العرضية للحكاية.

وعندما نلفظ كلمة أساطير، فإننا نفكر عموماً بثقافات بدائية وقديمة، ونتجه بالبحث إلى أشكال التفكير ما قبل المنطقية. والحق يقال، إنه في مثل هذه الثقافات المغلقة والثابتة، يمكن ملاحظة أمثال هذه القواعد بسهولة غير أننا نعثر فيها أيضاً.، وذلك تحت أشكال بسيطة وجامدة، على قواعد اجتماعية شعائرية، يعود أصلها إلى التاريخ السحيق، وإلى اللاشعور الجمعي.

وتظهر لنا مجتمعاتنا المعاصرة، على خلاف هذا، أكثر حرية، ومبنية على أسس عقلية. ولكننا نكتشف اليوم أنه لا شيء من ذلك. فحياة جون كندي مثلاً، موشومة بالنبوءات، والمحن، والمواهب الخارقة، وبكل العلامات التي تحيط بالبطل الأسطوري. ويعد موته مثالاً نموذجياً في هذا المضمار. فعلى الرغم من أن التحقيق قد أثبت أن قاتله مختل ومعزول، فإن الرأي العام يرفض تصديق قرار يؤكد موته كحادثة عرضية ترفع عن هذا القدر كل دلالاته. إنه يصر أن البطل قد تعرض إلى خيانة، وهذا هو أحد الموضوعات الرئيسة في كل الآداب الملحمية.

ولقد أخرج العلم المعاصر، إلى حيز البداهة، هذه السمة السيميائية لمواقفنا ومعتقداتنا. فكلب «بافلوف» لا تحرك الأشياءُ رد فعله، ولكن تحركه العلامات الصادرة عن الأشياء. وتبين النظرية السلوكية أن تصرفاتنا تمثل ردود فعل مشروطة للعلامات. أما علم النفس، فيرى، من جهة أخرى، أن مصدر هذه العلامات يكمن في مواقف قديمة، لا شعورية، وغير عقلانية. ويرى يونغ، معتمداً على نظريته في النماذج، أن بعض هذه المواقف مشترك بين الجماعة، وأن بعضها الآخر خاص بكل فرد. وهذا ما ذهب إليه فرويد وأثبتته نظريته في العقد النفسية. وأخيراً، ترى التحريات النفسية الاجتماعية المؤيدة بالاختبارات الشفوية، وبجداول من الأسئلة، وبالتحليل الإحصائي للأجوبة، ميولاً مميزة لجماعات ومواقف مختلفة.

وهكذا يبدو أن معظم اختياراتنا ـ الأكثر تحرراً في الظاهر، أو على كل حال، الأكثر عقلانية ـ تخضع لشروط تمليها تمثيلات لا شعورية من أصل أسطوري.

لماذا نشرب النبيذ أو الحليب مثلاً؟ ومن أين جاء للفرنسيين تذوق

شرائح اللحم المشوية؟ وإلى أي شيء نسند ولعنا أو أحكامنا المسبقة؟ هذا ما بينه رولان بارت في مجموعة من الدراسات، وضعها تحت عنوان ميز «ميتلوجيات»[8].

«إن الإيمان بالنبيذ عقد اجتماعي ملزم. والفرنسي الذي يتخذ موقفاً يبتعد فيه قليلاً عن الأسطورة، يتعرض لبعض المشاكل اليسيرة، ولكنها موجز يكشف عن طبيعة الانسجام. وتتجلى أولى هذه المشاكل في التوضيح المتوجب عليه تقديمه. فمبدأ الكونية يقوم بدوره، هنا، كاملاً. والمجتمع، بهذا المعنى، يسمي مريضاً، أو عاجزاً، أو فاسداً كل من لا يؤمن بالنبيذ: إنه لا يفهمه (بالمعنيين الفكري والمكاني). وعلى هذا، فإن شهادة بحسن الانسجام تمنح لمن يتعاطى شرب النبيذ. فمعرفة الشرب تقانة وطنية تستخدم في تأهيل الفرنسي كي يثبت قدرته على الانتصار، وعلى مراقبة الذات، وعلى اجتماعيته في الوقت نفسه. وهكذا نرى أن للنبيذ أخلاقية جماعية تضع في داخلها تشبث الجميع بها. فالتطرف، والمآسي، والجرائم مسموح بها مع النبيذ، ولكن الخبث، والخيانة أو القبح أشياء غير مقبولة. وكذلك الشر الذي يحدثه، إنه يجد مبرراته في القضاء والقدر، وهو بهذا ينجو، إذن، من العقاب. إنه شر مسرحي وليس شر مزاج.

والنبيذ، بعد ذلك، اجتماعي، لأنه لا يؤسس أخلاقاً فقط، ولكن لأنه يؤسس بيئة ومناخاً أيضاً. إنه يزين الاحتفالات الأكثر رهافة في الحياة الفرنسية اليومية وهو يكون مع طعام الفطور (الأحمر الكبير، وجبنة الكمامبير)، وفي الأعياد، وفي أحاديث المقاهي، وخطب المآدب. إنه يثير المناخ، أياً كان، ويشترك في البرد مع كل أساطير الدفء، كما يشترك في حمّارة

(8) Ed. Du Seuil. P.85.1957.

القيظ مع كل صور الظل الندية والقارصة. وليس ثمة موقف من مواقف القسر الجسدي (الحرارة، والجوع، والملل، والعبودية، والاغتراب) إلاّ ويكون مدعاة للحلم بالنبيذ. ولما كان مادة أساسية، تشترك مع صور غذائية أخرى، فقد صار بمستطاعه أن يغطي كل أجواء الفرنسي وأوقاته. وحين نلامس بعضاً من تفاصيل الحياة اليومية، نرى أن غياب النبيذ يصدم كما لو كان حدثاً غرائبياً: عندما بلغ السيد «كوتي بداية سبعينياته، أخذت له صورة أمام مائدة حميمة، حيث بدت زجاجة «ديمستيل» وكأنها وضعت، بقدرة قادر، لتكون بديلاً عن زجاجة النبيذ الأحمر. فأثار هذا الأمر حفيظة الأمة واضطرابها. وكان هذا أشد وقعاً على النفوس من صورة ملك عزب. وما كان ذلك ليكون إلّا لأن النبيذ هنا يعد جزءاً لا يتجزأ من دواعي مصلحة الدولة العليا».

ويبين رولان بارت أن ثمة أسطورة للحليب، ولشرائح اللحم المشوية، وللسيارة، وللعطل، وللأدب، إلى آخره.

ومن الواضح أن كل ما نقدمه من حجج قوية، وصادقة في معظم الأحيان لكي نبرر أذواقنا ورغباتنا، وأحكامنا، إنما هي حجج غير عقلانية. وذلك هو حدث جعلته الدعاية الحديثة بدهياً، وتجني منه قسط فائدة. ويمكن أن نعثر على ألف مثل في الكتاب الكلاسيكي لـ «فانس ياكار» عن «الإقناع السري» (The Hidden persuader, 1957). فلقد كان منتجو الزبدة المركبة، مثلاً، يصطدمون في البداية، ويصطدمون الآن أيضاً، مع حكم متصلب مسبق على منتوجاتهم. فحين نقارن هذه الزبدة مع الزبدة العادية، يعاب عليها بأنها «دسمة، و«ثقيلة»، و«عسيرة الهضم»، وأن «مذاقها زيتي»، بينما يكفي أن تعرض الزبدة المركبة في مظهر زبدة يلونها

الصفار، وأن تعرض الزبدة العادية بمظهر زبدة يلونها البياض، حتى نلاحظ أن معظم الناس تقريباً ينخدعون بها، وينسبون حينئذٍ إلى الزبدة العادية عيوب الزبدة المركبة، كما سينسبون إلى هذه الأخيرة محاسن الأولى. والحال هو نفسه الآن بالنسبة إلى معظم المنتوجات ذات النمط الموحد والمتجانس، مع العلم أنه لا يوجد أي فرق موضوعي بين مختلف أنواع صابون الغسيل، ومعاجين الأسنان، وصابون الشعر (شامبوان).

وكيف نفسر ضمن هذه الشروط، تعلق المدخن الأمريكي بنوعه المخصوص من اللفائف، بينما في الواقع، وفي معظم الحالات، تبين التجربة أنه لا يقدر أن يعرفها تماماً. إن استنساج التقنيين قطعي: «نحن لا ندخن اللفائف، ولكننا ندخن صوراً عنها. وليس أقل وضوحاً أن النساء لا يشترين المساحيق «الملينة»، و«المجفِّفَة»، و«المجددة للصبا»، ولكنهن يشترين صور الشباب، والنجاح، والحب. ومن هنا كانت أهمية الاسم والتعبئة، وكل ما يصلح أن نسميه بـ «صورة الذات». ذلك لأن التجارة تبيع رموزاً. وهذه الرموز تعمل لا عقلانياً في مستوى ما تحت الشعور واللا شعور.

ونضرب مثلاً برواية «الخوخ» كما يرويها فانس باكار:

«في الخمسينيات، تعثر بيع الخوخ الشقي تماماً، على الرغم من كل الجهود التي بذلتها مؤسسة البيع. فلما أسقط في يدها، التجأت إلى عالم نفسي، بشؤون الدعاية والتحفيز والإعلان، خبير عليم. وبالفعل لقد كان المريض (أي الخوخ) يشكو من عقدة نقص عضال.

وقد بينت ركائز المشتركات الشفهية أن الخوخ كان في ذهن الناس مرتبطاً بعبارات مثل «المجفف»، و«العانس»، و«معاش العائلة»،

وخاصة عبارة «إمساك المعدة». وكان من الواجب أن يُعطى تسمية جديدة تماماً.

وبين عشية وضحاها أصبح الخوخ ثمرة شهية، لذيذة المذاق، أشبه بالحلوى، هذا إذا جعلنا للدعاية عندنا قَدَمَ صدق. وقدم الصورة الجديدة للخوخ في محيط أبعد ما يمكن عن هذا المظهر القائم، والداكن، والمتجعد كالعانس، حيث أربع خوخات تعوم في سائل معتم. ولقد استخدمت الدعاية الجديدة ألواناً تشع بريقاً وبهجة، كما استخدمت صوراً ظلية لأطفال يمرحون. وتغيرت فيما بعد صور الشباب تدريجياً، وتحولت إلى صور حسان غيد يتزلجن أو يلعبن التنس. وتعمد الإعلان، في كل مرة، أن يظهر الخوخ في صحون لامعة وملونة أو فوق لوحة يعلوها جبن أبيض. وقد رافقت هذه الصورة جمل مثل: «اتخذوا أجنحة»، «العالم لكم». وكانت إحداها تقول: «يلون الخوخ دماءكم ويجعل الأحمر على خدودكم». وأصبح الخوخ عبر صورته الجديدة أشبه ما يكون «بسندريون» الحقيقي(9).

إن فكرة الصورة، والرسالة، ودغدغة مشاعر الناس إذ تتم بمعرفة الحوافز العميقة لتعبر أحد مفاتيح ثقافتنا في الساعة الراهنة. وقد أخذت تزحف، انطلاقاً من أمريكا شيئاً فشيئاً، إلى أوروبا. كما أنها خرجت من ميدان الدعاية لتغزو حقل السياسة والعلاقات الاجتماعية. وصار لمشاهير الفن، ورجال السياسة، وقليلاً قليلاً، لكل واحد منا «صورة» مبينة بمنتهى الجلد ومحافظ عليها بمنتهى الدقة. وقد أوكل اليوم أمر الانتخابات إلى مكاتب للدعاية، وصارت صورة المرشح تقلب على كل الوجوه. وهذا يعني أننا نحيا في عصر ثقافة الصورة. وإن «أفيون الشعب» في يومنا هذا هو

---

(9) The hidden persuader. PP.119-120.

الدعاية السياسية، والثقافية، والاقتصادية. فسلاحها الفعال والأكثر مكراً إنما يكمن في إقناعنا بأن العلامات هي الأشياء تماماً كما نسعى لإقناع أنفسنا بأننا «أنفسنا» علامات بين العلامات وفوق خشبة هذا المسرح، حيث نؤدي دورنا الخاص.

ولقد كان الملوك فيما سبق أولاد الآلهة، يرسلونهم إلى الأرض مصحوبين بالكرمة والذرة. أما اليوم، فقد صار الرؤساء خلق من مخلوقات الرائي، هبطوا على الشاشة الأسطورية بين الزبدة المركبة والخمائر الشرهة. غير أننا، على الأقل، قد بدأنا نعرف أنا نعيش بين العلامات، وعلى عاتقنا تقع معرفة طبيعتها وسلطتها. ويستطيع هذا الوعي السيميائي أن يصبح غداً الضمانة الأساسية لحريتنا.

فهرس

سامراء

السيميائيات علم يدرس أنساق العلامات: لغات، أنماط، علامات المرور، إلى آخره. وهذا التعريف يجعل اللغة جزءاً من السيميائية. وهناك اتفاق عام، في الواقع، لإعطاء اللغة مكانة مرموقة ومستقلة تسمح بتعريف السيميائيات على أنها: «دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية»، وسنتبنى هذا التعريف هنا.

إن السيميائيات كما صممها سوسير عبارة عن «علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية». والنص الذي يُتلى دائماً هو: «اللغة نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهي لهذا تُقارن بالكتابة، وبحروف البُكم - الصم، وبالطقوس الرمزية، وبعبارة الآداب العامة، وبالعلامات العسكرية، إلى آخره. إنها فقط ذات أهمية أكبر من كل هذه الأنساق.

ويمكننا، إذن، أن نقيم علماً يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية. ويشكل هذا العلم جزءاً من علم النفس العام. ونحن نسميه (السيميائيات)، وهي تسمية آتية من (اليونانية Semelon، علامة) وهي تخبرنا عن تكون العلامات، وعن القوانين التي تسيرها. وبما أنها لا تزال غير موجودة، فإننا لا نستطيع أن نتكهن بما ستكونه. غير أنها تملك الحق في الوجود، ومكانها مقرر بشكل مسبق. وليست اللسانيات سوى جزء من هذا العلم العام. وستكون القوانين التي ستكتشفها السيميائيات قابلة للتطبيق على اللسانيات، كما ستجد هذه نفسها مرتبطة بميدان محدد ضمن مجموع الوقائع الانسانية».

